

4'

Mus. Th.

510

-2-





BEITRÄGE
ZUR
GESCHICHTE DER MUSIK

DER ÄLTEREN UND NEUEREN ZEIT

AUF
MUSIKALISCHE DOCUMENTE GEGRÜNDET

VON

DR. F. J. FRÖHLICH

k. Hofrath und Professor der Aesthetik und Paedagogik
an der Universität Würzburg.

ZWEITER BAND.

MUSIKALISCHE DOCUMENTE.

(AUTOGRAPHIRT VON HOFMUSIKUS E. SCHUNCKE IN STUTTGART.)

WÜRZBURG.

DRUCK UND VERLAG DER STAHEL'SCHEN BUCH- UND KUNSTHANDLUNG.

1874.



GESCHICHTE DER MUSIK

DER ÄLTTERN UND NEUEREN ZEIT

AUF

MUSIKALISCHE DOCUMENTE GEGRÜNDET

VON

Dr. F. J. FRÖHLICH

Le. Hofrath und Professor der Aesthetik und Pädagogik
an der Universität Würzburg.

ZWEITER BAND.

MUSIKALISCHE DOCUMENTE.

(AUTOGRAPHIRTE VON HOFMEISTER'S E. BEILAGEN IN STUTTGART.)

WÜRZBURG.

DRUCK UND VERLAG DER STAHL'SCHEN BUCH- UND KUNSTHANDLUNG.

1871.

Altchinesischer Hymnus.

gesungen bei den vom Kaiser seinen Vorfahren dargebrachten Opfern.

Erste Strophe.

Erster Theil.

A. Langsam, feinselig fromm.

B. mit gesteigertem Glut.

all
harmonische
Begleitung

1. See hoang sien Tsou 2. Yo ling you Tien.
fo — fu Afu — an, Kufu — ba — Krou — ta!

C.

D.

E.

großartiger Vortrag.

3. Yuen yen lieou. 4. Yeou Kac tag huen. 5. Huen sun cheou ming
Da — an Blüt in mir fließt! Da — an Fa — gaud

F. fester Fußschritt, in festem G. Accenten hervortretend. H.

6. Tchou yuen Ki sien. 7. Ming yn che tsoung. 8. Y ouen see nien.
Halt als Gräber und zu afman, ist ge — lo — ba!

Zweite Strophe.

Zweiter Theil.

Mit tiefem Dankgefühl aus demütigstem Herzen.

9. Foui què tché tsing. 10. Yen jan jou cheng. 11. Ki ki tschao ming.
füß vor — laut ist La — ban Kar — an, was ist fa — ba.

Fröhlich, Geschichte der Musik.

Doc. 1.

Ernigst Stefan,

mit seligster Glut;

der Ton immerwählig,

12. Han ho tsai ting 13. You kien ki hing 14. You ouen Kie heng.
Hef - mat gü - tig auf der Og - fer, die - se zeigst

in das Juxtefte fief realisand.

15. Ngai euk king tche 16. ^pTa hou ^{pp}tschoung tsing.
Hef - her ffa - fucht, rin - her Lin - be.

Dritte Strophe.

Dritter Theil.

Dertrauend vollen Lichte, zur Demuth fief abfinkend.

17. Ouei tsien jin Houng 18. Te tchao yng Gien 19. Ly yuen Ki - yu.
Laf die fferre Laff das haffte if so - tang, if

Sehr zart.

Gefoben.

Leigstetst Ausfien der Auen

20. Liao - tsee 21. Yuen cheou sung Houe 22. Yu pao Ki - te 23. Hao Tien
Hfwarfer, rin - so mür - dig, laff das Hox - bild rin - so

in würdevollen Accenten zur Hofzeit sich aufspringend.

ouang Ki. 24. Yu tsin san kien. 25. Tuo sin yue y.
 Ha - tau, miß ba - fa - lau, Kraft ver - loren.

D. 2.

Choral.

Adagio.

D. 3.

Feierlich.

Die Musik von Joh. Crüger. 1653.

A.

B.

[Chinesisch] Ficht' dich ex - lö'st du Falsch gläubig nach des Herrn Befehl;
 [finan von tiefer versetzt.]

feinen Mittelstod zu finden, seinen Dank ihm zu er - weisen.

Auf für dich hat er sein Leben in den längsten Tod ge - geben,

der auf Zeit und ewig - leitenheil und Wohlfahrt zu be - reiten.

D. 4.

Pange lingua aus dem Cantarium Sancti Galli.
Neuere Choral-Melodie 4 stinig.

Pange lingua glori - o - si Corpa - ris mys - te - ri - um

Sangui - nis que preti - o - si quem in mundi preti - um

fructus ventris gene - rosi Prae ef - fudit genti - um.

D. 5.

Dieselbe Melodie einstimmig, um eine Vierte tiefer.

Pange lingua etc.

Chinesische Melodie.

Pange lingua etc.

*) St. Gallen bei Scheitlin und Hollikofer 1845.

D.6. Ganze Leiter nach Fink.

D.7. Dieselbe Leiter in
verschiedenen Tetrachorden.

a.) 1^{te} Tetrach. b.) 2^{te} c.) in der Octave.

D.8. Tetrachord des Pythagoras.

Mit dem beigefügten D.9.
Hörst du A.

D.10. Nocturne Angabe.

D.11.

Gott und Natur sind ewig!

D.12.

D.13.

D.14.

D.15. Hypodorische Harmonie. D.16. Hypolydische Har. D.17. Dorische Harmonie.

D.18. Quinten-Cirkel.

Lieben Principien.

Erstes Princip	F. - C.
Zweites	C. - G.
Drittes	G. - D.
Viertes	D. - A.
Fünftes	A. - E.
Sechstes	E. - H.
Viiebentes	H.

Von diesem H. fangen die 5 Fagängungen an:

Wendung der 7 reinen Klänge:

D.19.

erste Fagängung:	h - fis.
zweite	fis - cis.
dritte	cis - gis.
vierte	gis - dis.
fünfte	dis - ais.
sechste	ais - eis.

Dieses eis gleich dem F. dem obigen Grund-
ton. Damit war die ganze Reihe der Töne

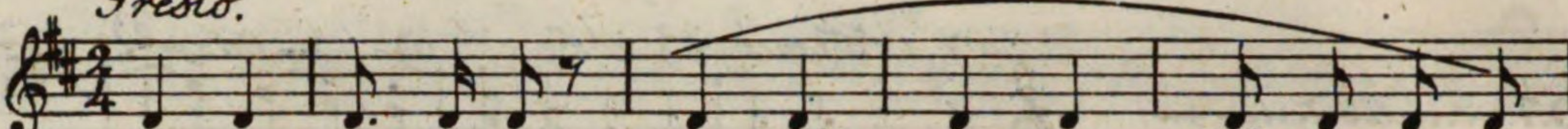
abgeschlossen, das ganze System geschlossen.
In Akkorden von Dreiklängen u. einer Terz.

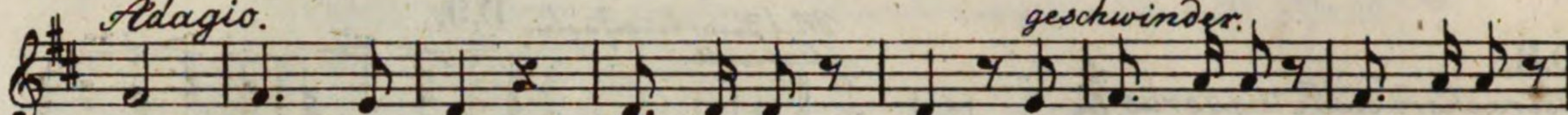
D.20.

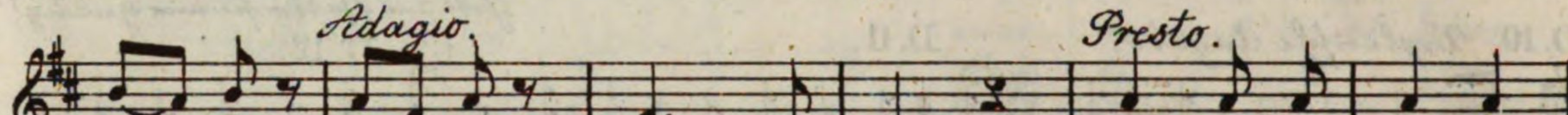
D.21. In Leiter Accorden.

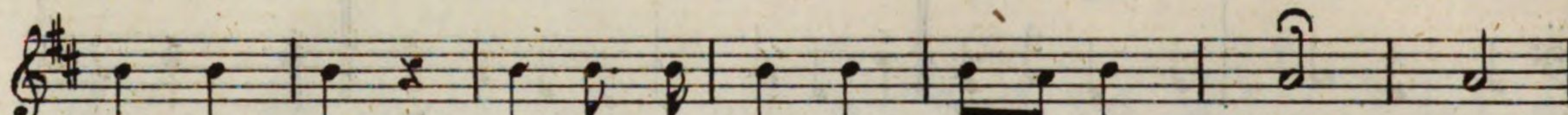
a.) in der Quarte B. b.) in der Quinte C. c.) in dem Grundton F.

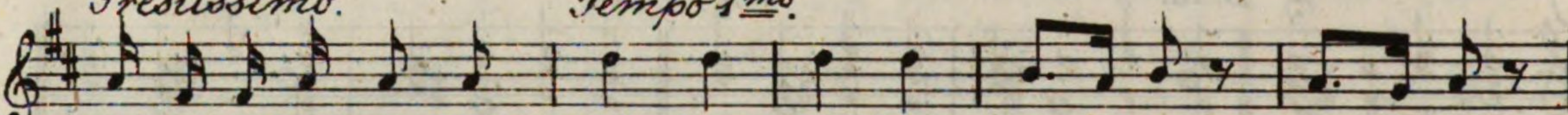
Altindisches Frühlingslied (Hooly) auf den indischen Tepoll (Crisma)

Presto.
D. 22. 
Gio-te lagre he, aan Hien me-ra kalnä partness

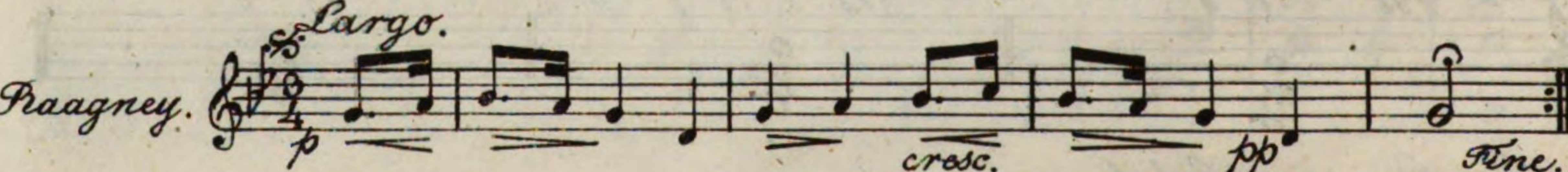
Adagio. 
bo — o — r. Ap-penae, pia che de chene Karone *geschwinder.*

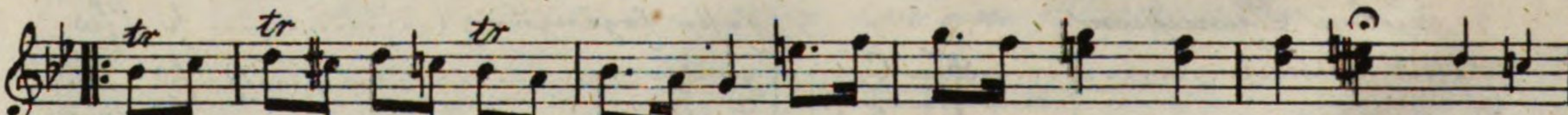
Adagio. 
Ban-de pütche do — o — r *Presto.* Fu-mera ausser


laa gheret, gio sa pa-pi-a Kar-te Soor sab

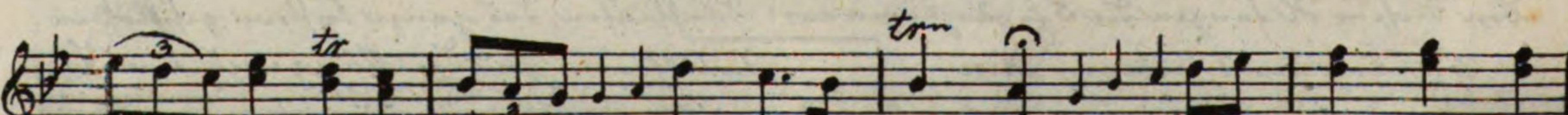
Prestissimo. *Tempo 1^{mo}.* 
saki ana mel kar hoora Kelly kor-ra kor-ra

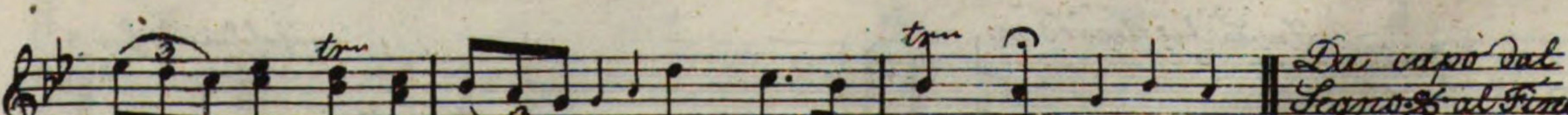

ho — o — ra. *pp* Fu-mera ausser Laa gerhat

Largo. *Pragnay.* 
p *cresc.* *pp* *Fine.*


tr *tr* *tr*


p *pp* *f* *dim.*

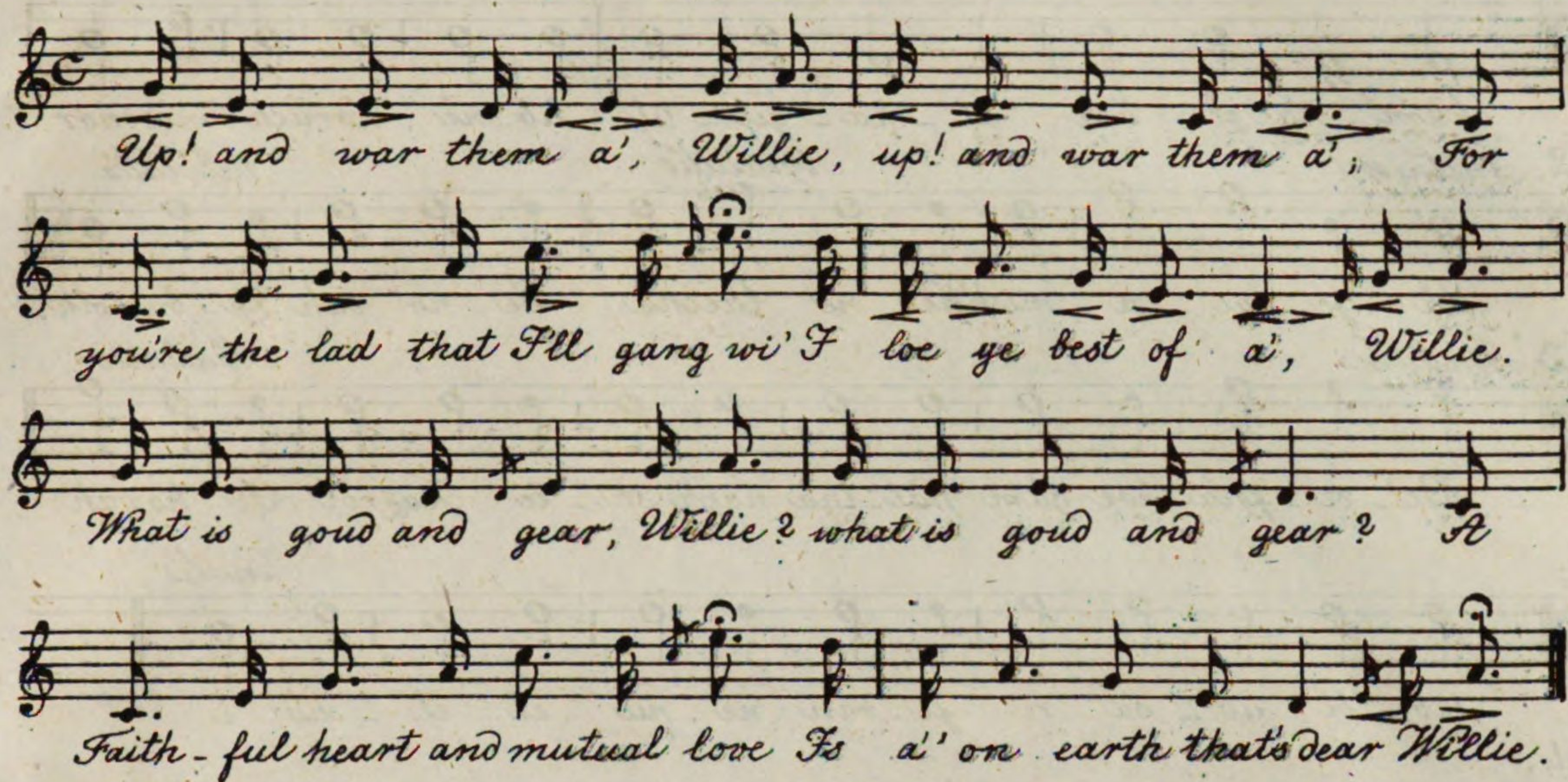

tr *trn* *f*


tr *trn* *trn* *Da capo dal Segno al Fine.*

D.23.

Älteste schottische Melodie.
Up! and war them a', Willie.

7.



Up! and war them a', Willie, up! and war them a', For
 you're the lad that I'll gang wi' I loe ye best of a', Willie.
 What is goud and gear, Willie? what is goud and gear? A
 Faith-ful heart and mutual love Is a' on earth that's dear Willie.

D.24. Der nach Exodus 34^{te}, auf alt. der 83^{te} bezeichnete Jahwe'sche Psalm.
 Die deutsche Übersetzung von Exodus.

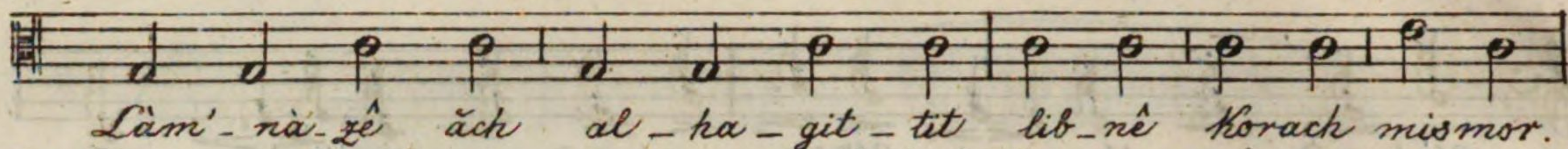
Ein Psalm des Kindes Mosche, auf der Gittit vorzutragen:

Wie schön sind Deine Zelte,
 Zionsberg Zebaoth!
 Mein Herz verlangt und lufzt
 nach Deinem Hofe, Zionsberg!
 Mein Herz und Leib jauchzt auf,
 hin zum lebendigen Gott;
 So wie der Vogel, der seine
 Wohnung fand, die Felskluft' ist Nest;
 wo sie die Jungen liebt, so lieb' ich
 Deinen Altar an, Zionsberg Zebaoth,
 mein König und mein Gott!
 Glückselige, die wohnen in Deinem
 Palast sind! Sie loben Dich immerdar.
 Glückselig auch, der auf Dich
 faßt Muth, und ganz zu Dir
 die gabefulle Trappe zieht:
 Die ziehn durch's Thal Labak,
 das dürrer Thal, und finden's
 wasserreich. Auf Bergen über
 den, die ihnen zieht voran.

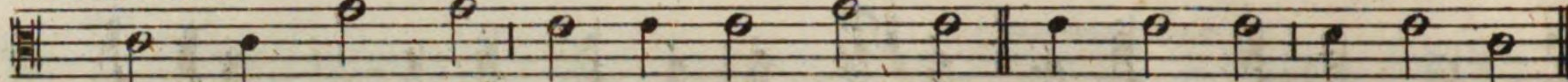
Wie schön, und immer kräftiger
 wird ihr Pfad, bis sie den Gott
 der Götter in Zion sehen.
 Zionsberg, Gott der Götter,
 Zebaoth, erhöre mein Gebet!
 Erhöre's, Jakob's Gott!
 Du, unser Schutzgott, schau,
 schau' Deinen Gefeßten an!
 Ein Tag in Deinem Hofe ist
 süßlicher, als tausend Tage.
 An meines Gottes Felsalle mag
 ich lieber wohnen, als in den Zelten
 des Neidessüchtigen wohnen.
 Denn Gott Zionsberg gibt uns
 Licht und Schutz
 Ansehen und Hülfe
 gewährt uns Zionsberg,
 kein Gutes weigert er dem
 Redlichen. Glückselig ist, Zionsberg
 Zebaoth, der Mensch, der die Trappe zieht.

Psalm 84.

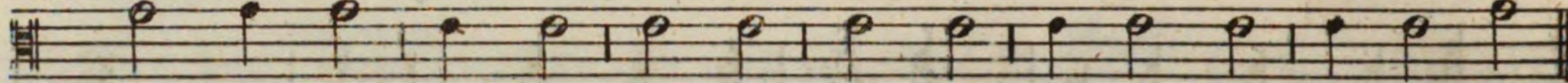
1.



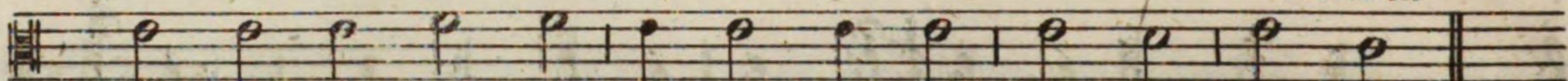
Lâm' - nà - zê äch al - ha - git - tit lib - nê korach mismor.

2. *Initium.**Mediatio**Finalis.*

Mâ - je di - ot mishkê no thechâ Fe - ho vah Ze - ba - oth.

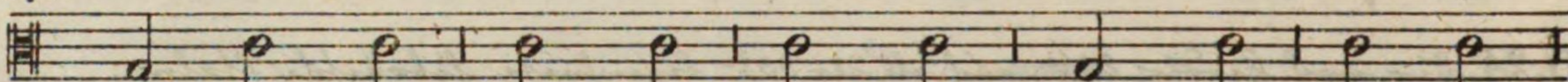
3. *Initium.**Mediatio.*

Nîc' - se - phá we gam kâl' - thâ naph ski - le chazrôt Fe - hovah.

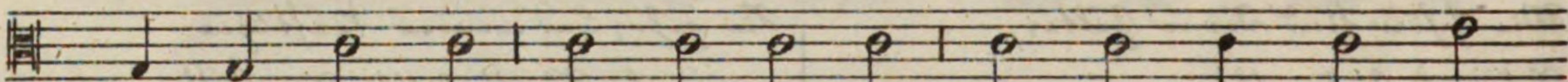
Finalis

Lib - bi ub' - sa - ri je - ran ne - nu el el' - châ - i

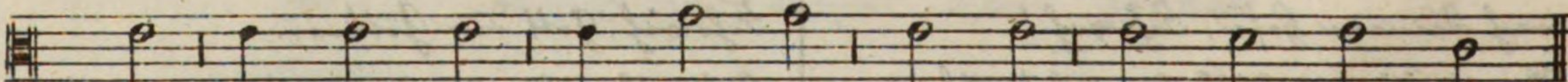
4.



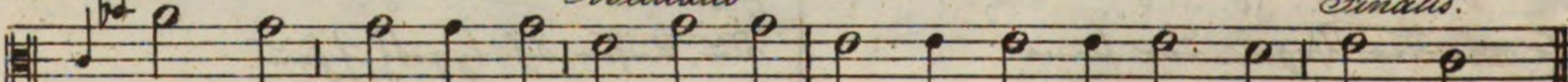
Gam - zip - por maz' - â ca - jit ud' - rov gen lâh



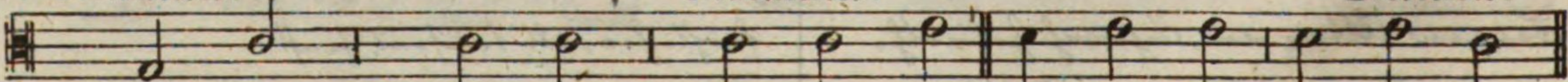
ascher schâ - tâ é - phrô - ché - hâ, et mis - be cho - té



châ Fe - ho - vah Ze - ba - oth mal - chi we - lo - hâ - i.

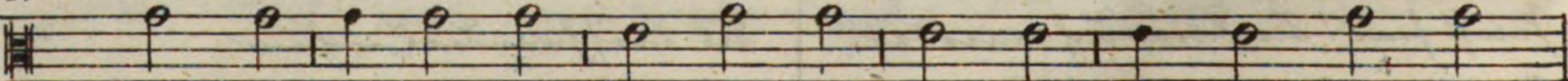
5. *Initium.**Mediatio**Finalis.*

Asch - ré jo - schebê bê te châ ôd je halle - lu - châ sè - lâ.

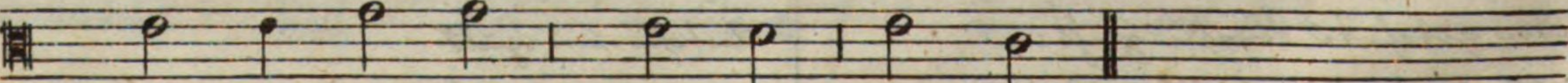
6. *Initium.**Mediatio.**Finalis.*

Asch - re â - dâm os - lo - bach, Me sil - lot bil - bâ - bam

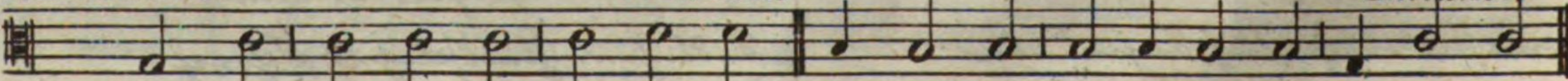
7.



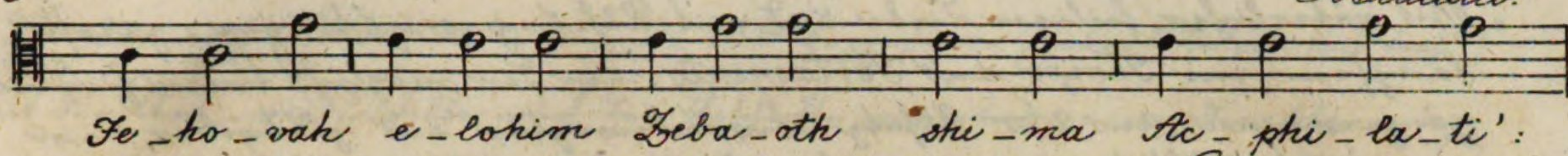
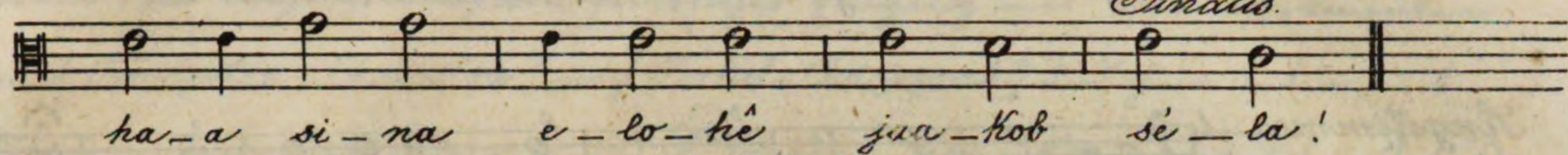
O Ce - re céé meq hab cachâ ma - ja'n je schi - thu - hu



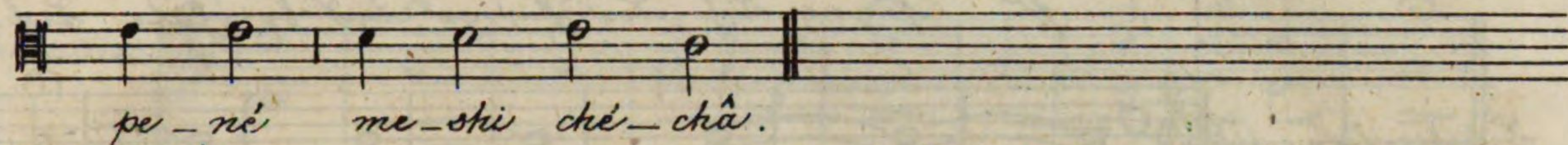
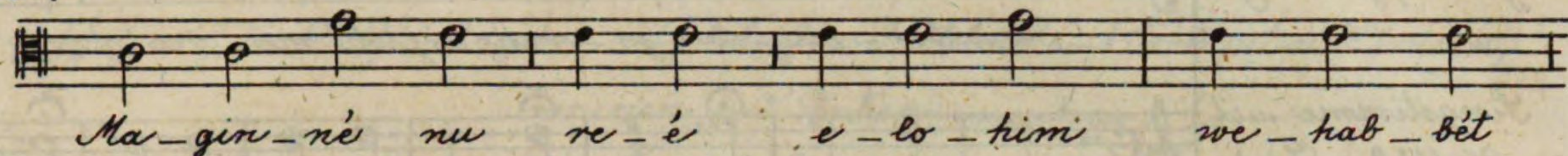
gam be - rach óth ja té mo - ré.

8. *Initium.**Mediatio**Finalis.*

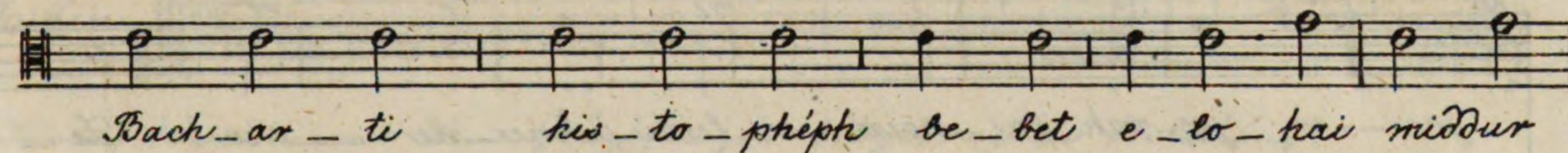
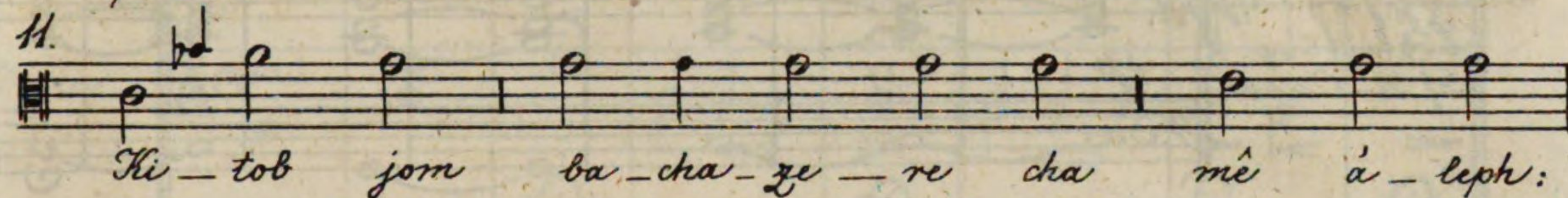
Fél chu mécha - jil el - châ jil: je ra - é el e - lohim bé Zi - jon.

9. *Initium**Mediatio.**Finalis.*

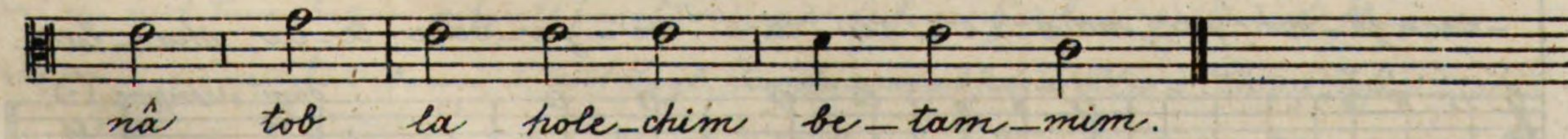
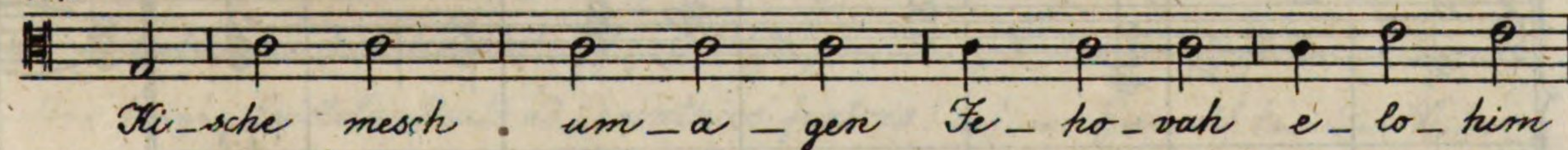
10.



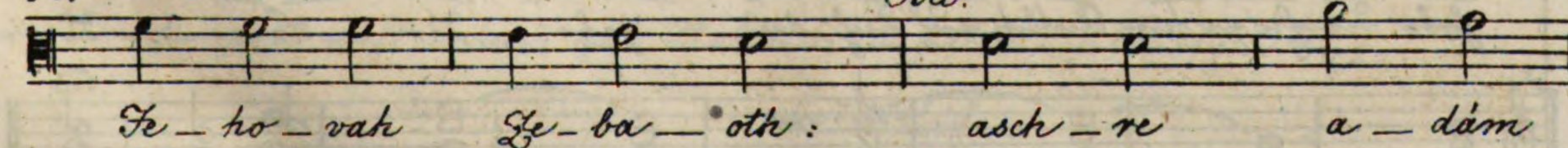
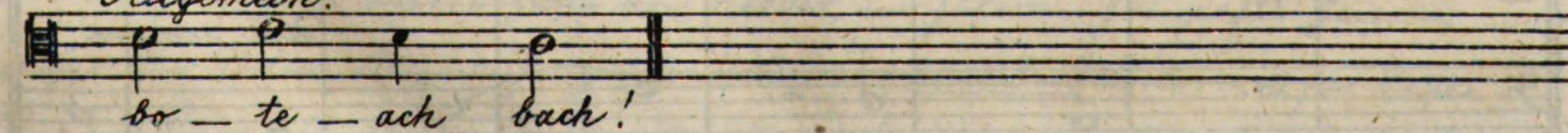
11.



12.



13.

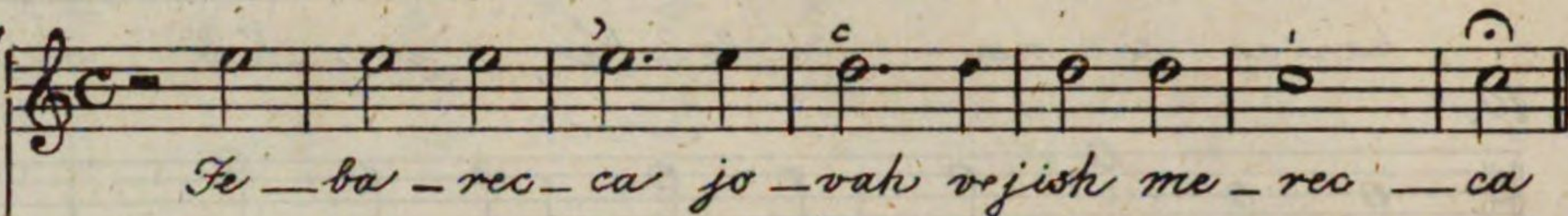
Soli.*Allgemein.*

D. 25.

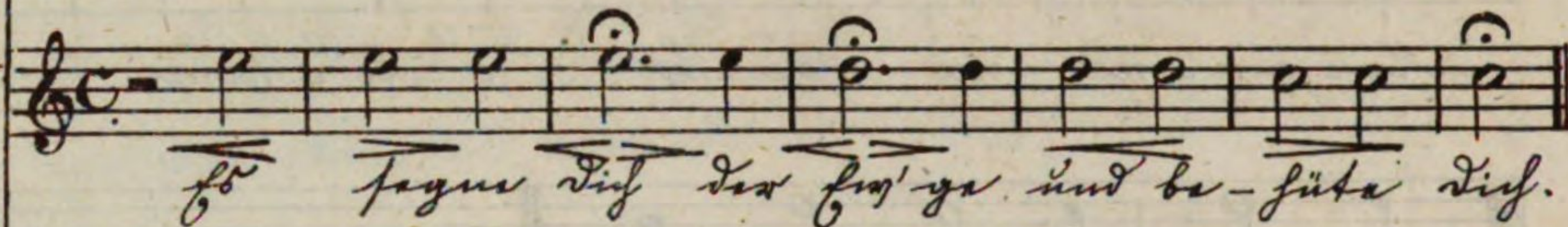
Der Segensbarons.

„ Mit mütterlicher, stilliger Liebe und mit Kühlung vorzutragen: zuerst langsam im Tempo und Portamento, um den möglichst tiefen Eindruck zu gewinnen; im 2^{ten} Absatz etwas bewegter und glüholler; im 3^{ten} Absatz immer mehr ritardando und diminuendo.

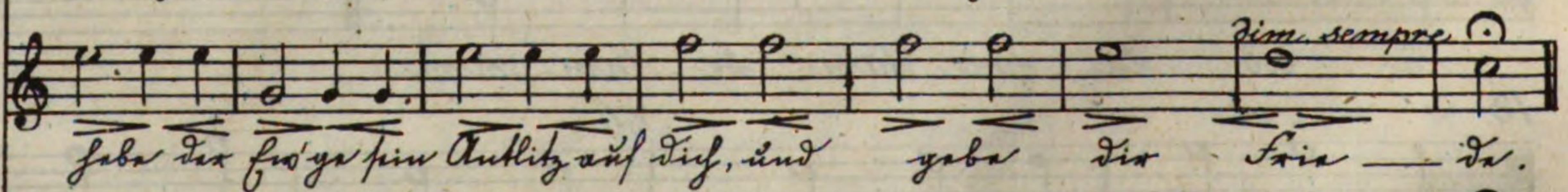
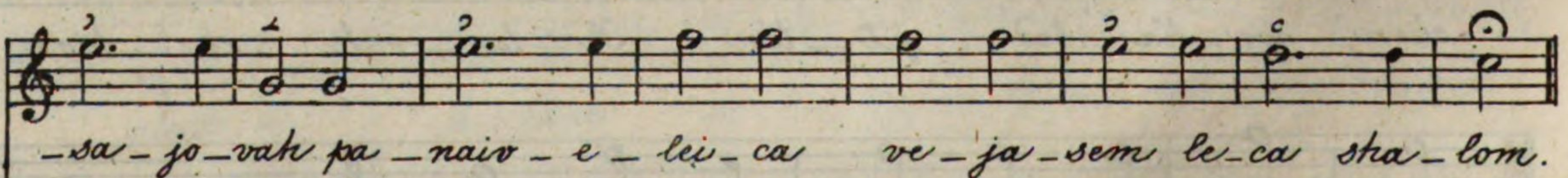
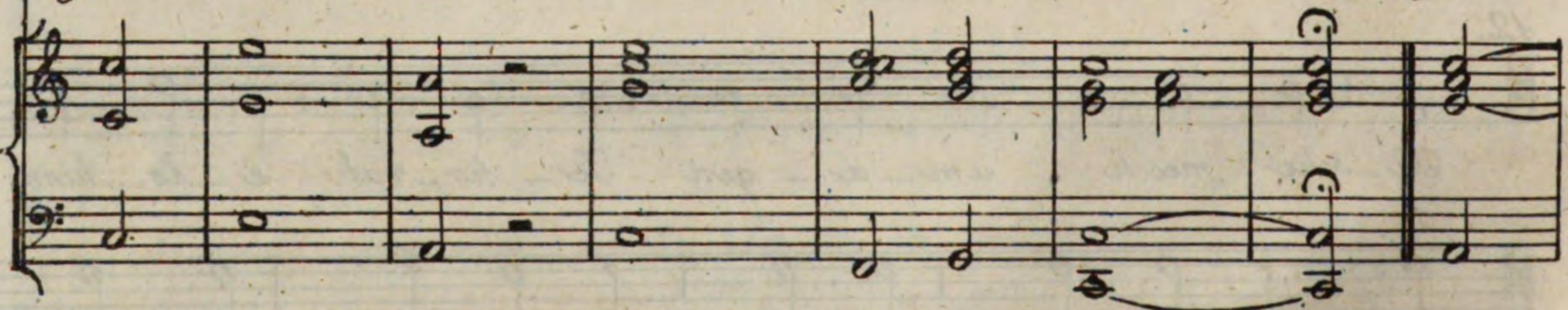
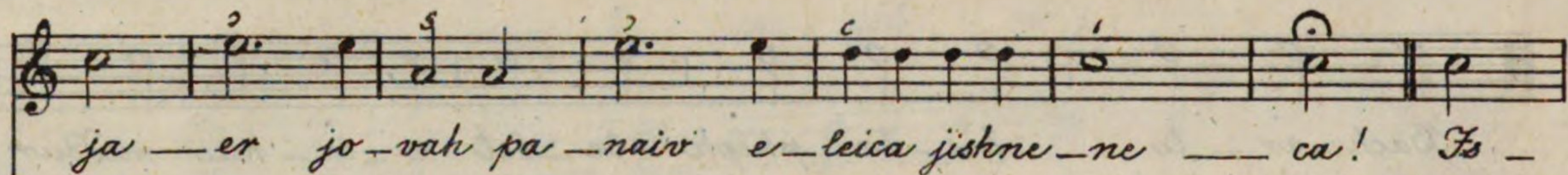
Singstimme mit
schrägen Ton.



Singstimme mit
tiefen Ton.



Leibliche harmonische
Begleitung
auf der Cembalo.



D. 26. Der nach Herder 84^{te}, auch als 83^{te} bezeichnete Psalm [Melodie und Text*] mit der Art, wie derselbe nach der Gesichts vorgetragen werden sein mag. Voran kann israelitisch ein feierlicher Fugang mit Blasinstrumenten, (mit Trompeten - Chasotra [nach Forkel: Chazotrah] und ihrem Aton, mit Hörnern - Schophar, Kerem und mit Pauken - Toph, Maanin und ihrem Aton.) so gesah auf die Aufführung im musikalischen Institute mit Trompeten, Hörnern, Posaunen und Pauken, wie etwa:

[Langsam, feierlich. Bewegter.]

Trompeten.

Hörner.

Pauken.

Voran kann die von dem Gängsfänger vorgetragene Einleitung:

1. [: Feierlich, zur andächtigen Himmung erhabener Ton:]

Lami-na-ge - ach al - kaggit - tit libne - Ho - rach mismor.
[ein Psalm des David Horab auf der Gittit vor zu - fingen:]

[Folgende Einleitungen sind bei uns noch gebräuchlich, wenn z. B. die die Lytel vortragende Priester singt: Epistola Pauli ad Corinthios, fratres! u. s. w. Voran kann der Vortrag des Psalmes selbst, mit Begleitung von Tasteninstrumenten, der Linnor - Kinnor [die schon von David gebräuchtest Harfe.] des Nebel [einer Laute - Lyra mit 13 Saiten.] des Asor [zusätzigen Halters] Minnim [wie eine kleine Violine geformt u. mit dem Bogen gespielt] wofür man außer Geigen, größeren u. kleineren Gitaren gebrauchen kann, u. mit Begl. der oben erwähnten Blas u. Schlag - Instrumente. Die unter dem hebräischen Psalm die deutsche Übersetzung soll nicht gesungen werden; sie geht nicht immer zur Melodie; sie soll den hebräischen Text dem Sänger nur verständlich sein.]

*) Seite 1. steht auf die Übersetzung von Herder, im Zusammenhange für Javan, welcher den Psalm als ein Ganzes anstehend, einloben will, was für den Sänger sehr vortheilhaft, ja notwendig ist, es so zum Gesangs - Vortrage spricht.

Der Vorsänger hat Alles mit begeisteter Declamation, frei von der Beschränkung durch den angegebenen Takt, nach dem Charakter jeder einzelnen Stelle vorzutragen. Dabei die möglichst passende Begleitung der Soli. [Die Einleitung ist im Alto nach dem Charakter des oben Vorzutragenden einzurichten.]

Ad libitum ^{Begleitende Fäden Lust.} wo möglich 2 Harfen abwechselnd mit der Zither.

p *crescendo* *f* *decrescendo* *sempre pp*

Ein Vorsänger, oder einige.

2. Mit kindlich frommigen Gefühle. *crescendo.* sich steigend zum Schluss:

Mā - je di - öt mish - ke no - thecha a - donai Le -
Mia so lieb sind die - na Mosuungen o Herr der Herr -

3. Mit innigem beschwüftigen Gefühle:

- ba - öth. phasem! *Nic - se - pha we - gam*
fo phut sich und schmachtet

[Lini. Lez. in Nissal fallen die Sol. Instr. mit den Pauken ein.]

Trompete
Hörner
Pauken
trun

Ha - le - ta naph - shi lek - ha - röt a -
mein Ge - müß nach den Nos - sis zu

[fiel Hingrund zum heiligen Jubel.]

do - naj: lib - bi ube - sa - ri je - ran ne - nu el
 Got - tes mein Leib und mein Geist für jubelndem Gott des La - bant

4. [Mit innigem Aufheulen des Kind

elh - naj

[Bl. Instr. jubelnd.]

Gam zip — por ma - ze
 Anf der Lese — ling findt

Saiteninstr.

Pos.

F. Paultl.

trun

[Liedem Gesangs.]

- á Ca - jit ude - ror gen lah asch - er
 ein Gutes, die Tugend ein Pfad wo für

[fiel Hingrund im Gefühle]

schä - ta e - phroth - he - ha; et mis - bek -
 fe - gen if - za Jüngern, bin seinen

maestoso.

Der Gottbefeligung bis zum aufstehen = heiligsten Abendessen.]

ho — te — cha a — do — naj Ze — ba — öth,
 al — lä — sun v — her der her — schen

Bl. Instr.
 Abs.
 Pauke.

[immer tief hingehend:]

mal — chi we — lo — ha — i
 mein Gott und mein Kö — nig.

[immer tief hingehend:]

trun

Männlicher
 Chor.

Trompeten.

Hörner.

1. 2. Posaune

Bassposaune

Pauken.

[Mit Begeisterung u. Jubel]
 Hochre
 Fällig

Großartig.

trun

trun

2. Gottesdienstung bis zum feierlichen Lobgesange Gottes.]

Handwritten musical score for the first system. It consists of five staves. The top staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are: "jo - sche - be - te - cha so je - kal - le - die da find in dei - nam haubst hat zu - find". The second staff is a vocal line in G-clef, mostly containing rests. The third staff is a vocal line in G-clef, mostly containing rests. The fourth staff is a vocal line in G-clef, mostly containing rests. The fifth staff is a basso continuo line in C-clef, with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. It includes a "trun" marking.

Chor der Knaben u. Weiber. 6. [In denselben Gefühle]

Handwritten musical score for the second system. It consists of five staves. The top staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The lyrics are: "lu - cha se - la hochre a - dam hallen - ja die! [jubilant]". The second staff is a vocal line in G-clef, mostly containing rests. The third staff is a vocal line in G-clef, mostly containing rests. The fourth staff is a vocal line in G-clef, mostly containing rests. The fifth staff is a basso continuo line in C-clef, with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. It includes a "trun" marking.

Die Kraft und Lust des Lebens in Gott auszusprechen.]

Es lo beth mich sil - lot bil - ba - bam
Häute du bist! und dessen Gedanke der Weg zu dir!

[Großartig.]

2. Ps.
Bass Ps.

trun trun

Solo Sänger. [Im Gefühl der Beglückung durch die wunderbaren]

nur Harfen.
Harfen.

O — ce — re ce — é meq
Man — frau fia auf durch ein

f

Begl. mit Saiteninstr.

Quade Gottes, immer wieder sich ergießend:]

hab Ca — cha ma — jän je — schi — té — he
Lia — ab Hul, fia unfern ab gellen — ring.

cresc.

ga - m be - rack - bth ja - te mo - re.
Und so - rück - und überströmt es der Sauf - ergew.

8. [Hingezung des großartigen Notensatzes bis zum erfahnen
Gefühle der Anbetung.]

Chor
der Weiber und
Knaben.

Fe - le - chu mäh cha - jil elh - cha - jil
Ja - lau Tschittes wäpft ifusen die Kraft

Chor
der Männer.

Fe - le - chu mäh cha - jil elh - cha - jil
Ja - lau Tschittes wäpft die Kraft ifusen

Trompeten

Fe - le - chu mäh cha - jil elh - cha - jil
Ja - lau Tschittes wäpft die Kraft ifusen

Hoerner

Fe - le - chu mäh cha - jil elh - cha - jil
Ja - lau Tschittes wäpft die Kraft ifusen

3 Posaunen

Fe - le - chu mäh cha - jil elh - cha - jil
Ja - lau Tschittes wäpft die Kraft ifusen

4te Posaune

Fe - le - chu mäh cha - jil elh - cha - jil
Ja - lau Tschittes wäpft die Kraft ifusen

Pauken.

Fe - le - chu mäh cha - jil elh - cha - jil
Ja - lau Tschittes wäpft die Kraft ifusen

crescendo

Chor
der Weiber und
Knaben.

je - ra - é el é - lo - him be - zi - jon
bit fin vor dir Herru Anblitz auf Zi - ou.

Chor
der Männer.

je - ra - e el é - lo - him be - zi - jon
bit vor dir Herru Anblitz auf Zi - ou.

Trompeten

p cresc.

Hörner.

cres - cen - do

3. Posaunen

4^{te} Posaune.

Pauken.

trumm

Harfen.

f

9. Weiblicher Solo Gesang oder der eines Knaben.

Recitativo.

Solo.

[mit frommer Begleitung:]

A - do - nai' e - lo him.
G - wi - ger! o Gott

[mit flüsternd:]

Je - ba - oth schima
der Herrscher! o!

Trompeten.

Hörner.

Bass Posaune.

Pauken.

trumm

[innig fliegend:] *[mit fliegendem Mäuschen:]*

Solo.

The phi - la - ti . ha - a si - na e - lo - he
 mein mein Refu! gö - ar, für mich Gott

[Misch, mit Andacht:]

Trompeten. *pp*

Hörner. *pp* *[Misch, mit Andacht:]*

Bass Posaune

Solo.

ja - a - göb se - la .
 Ja kob! Ja - la! *Solo [fliegend:]*

Trompeten *pp*

Hörner. *[fliegend:]*

Bass Posaune

10. Litten mit Inbrunst.

Chor.

Ma - gin - ne - ne re - e - lo - him
 Unser Ge - stü - zen schau gnädig auf uns

Trompeten und Hörner.

Bass Posaune

we - ha - bet pe - ne me - schick -
 o Gott! Blick auf Trüb - sa -
 ful -

[fliegend:] Harfen.

11. Männliches Solo.

- he - cha Ki - tob jom bak - hage - re - scha
 - tan Angest. Hörner. Dann besser ein Tag in deinem Nothföden

Bass Posaune.

[selbst in beschränkten Nothfällnissen:]
 mäh - á - leph. bach - ar - ti his - to -
 Dann tausend. Und lieber will ich

Posaunen.

Bass Pos.

[im Gegensatz zu dem]
 phê be - beth e - lo - hai: mid - dur bek -
 Hefu an der Pforten im Haus des Herrn, als wofu - an

Harfen.

Leben der Gottlosen:]

ó - ho - lé re - scha
 in. den Zellen der Gottlosen. 2. Trompeten

f [Feindlich, großartig:]

12. Sopran Solo.

[Mit Größe und Begeisterung singt Gottespreisen:]

Hi sché mész u — mã —
Touu und Tifild ist da

Trompete solo
fz
[fz: zaat:]
Posaunen.

— gen a — do — nai é — lo — him.
— genige Gott, a — do — nai!

2. Trompeten.
f

Tenor solo [Laubbare Anstimmung der Gnade Gottes:]

Khên we — ka — bod jit — tén a — do — nai.
Gnad und Tugan giebt Gott da fengige.

Hörner
p
Pauken
pp

Sopran Solo. [Hingering im Gottespreisen:]

lo jim nâ tob la hâ — lechim be —
der jagt kein Gut dem Man — dulden in

Tenor solo
p

Saiteninstrumente.

Harfen.
[Mäherlich, innig:]
crescendo.

13.
Weiblicher Chor.

Sopran solo

Tha — mim A — do — nai Ze — ba oth
Kedlignit A — do — nai! Ze — ba oth!

Männlicher Chor.

Tenor solo.

Trompeten.

p. crescendo f

Hörner.

Posaunen.

Bass Posaune.

Saiteninstr.

f arpeg: arpeg: arpeg: arpeg:

Harfen.

Pauken.

tr tr tr

*Sopr. Ten. soli
Heiliger Jubel.*

*Allgemeiner Chor.
[langsam, mit Größe u. Kraft der Zusage!]*

Weiblicher Chor.

Männlicher Chor.

Trompeten.

Hörner.

Posaune.

Bass Posaune.

Saiteninstr.

Harfe.

Pauken.

asché
Felig

a
der

däm
Mann, der

te
beut

äck
auf

bach!
Jubel!

arpeg.

f

Weiblicher Chor

Männlicher Chor

Triumphgesang, etwas bewegter, mit Größe und Jubel.

Trompeten

Hörner

Oboen

Bassposaunen

Saiteninstr.

Harfe

Pauken

The musical score is written for a full orchestra and choir. It consists of eight staves. The top two staves are for the choir (Weiblicher Chor and Männlicher Chor), both of which are mostly silent, with a few notes in the final measure. The next four staves are for the brass section (Trompeten, Hörner, Oboen, and Bassposaunen), all of which play a melodic line with some rests. The bottom three staves are for the strings and percussion (Saiteninstr., Harfe, and Pauken). The strings and harp play a rhythmic pattern of eighth notes, while the drums play a simple pattern of eighth notes. The score is marked with 'fz' (forte) and 'arp.' (arpeggiato). The tempo is marked 'etwas bewegter' (somewhat more lively) and the mood is 'mit Größe und Jubel' (with grandeur and jubilation).

D. 27.

Proben gebräufte Mufik auf Fortkel.

Schilochet si-ve Cate-na

Segla Falsa Pazer, Katon.

Ge-ris-hin Schena Katon Lakeph Dorga

Larea ben Yomo Alui Mecarbel

E-lo-him lanu mamachasae vahos Es-ra fe-za-rot, nimza-me-od.

all Hen lolo ni-ra be-hamir a-rez: u-femott harim, be-lef jammin.
u. f. m.

D. 28. *gebräufte Malotin. Fortkel.*

A. B.

D. 29. *Auf der Trompete oder auf dem Horn. Dim.*

A. B. Dim.

D. 30.

A. B.

Dixit Do-mi-nus Domino meo Sede a dextris me-is

D. 32.

A. B.

Ego dixi: in dimi-dio dierum meorum, vadam ad portas inferi.

D. 33.

A. B.

Sanc-tus Ple-ni In ex-i-tu Is-ra-el.

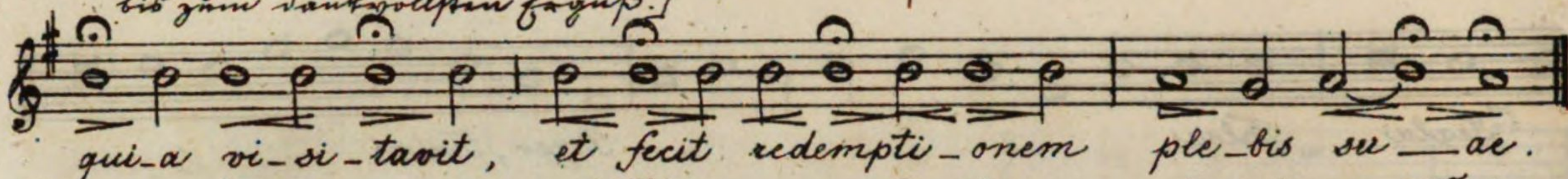
D. 34.

*Trocklich! Geschichte der Musik.**Doc. 4.*

D. 35. [Voll feiligen Jubels, in freier Mäxigung,



bis zum lautvollsten Orgelpfeife.]



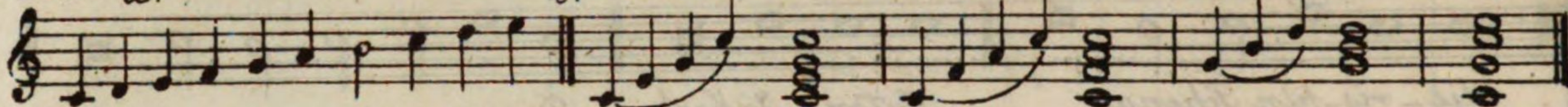
D. 36. a.

b. Tonica.

Quarte.

Quinte.

Tonica.

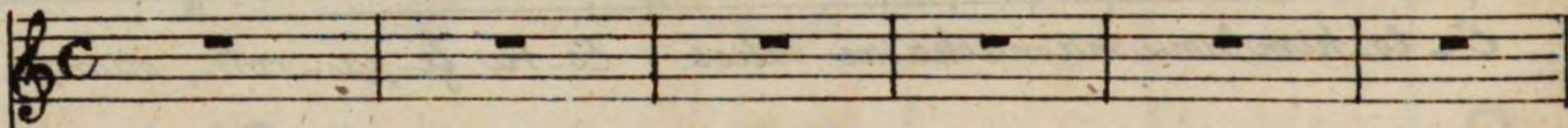


Der Liedpfeife folgt der nachfolgenden 5 geistlichen Gesänge soll nicht gesungen werden. Es dient bloß dem den geistlichen Liedern annähernd zu verdeutlichen, zu verdeutlichen. Daher geht es nicht für und da nicht zu den oberen Noten der Melodie. Auch hat das Liedpfeife - wie bekannt nicht den Mollklang, der herrliche Klang des geistlichen.

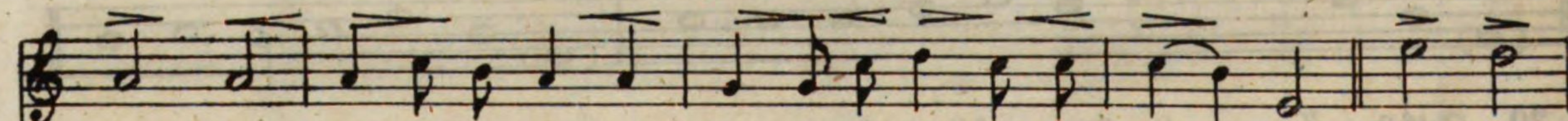
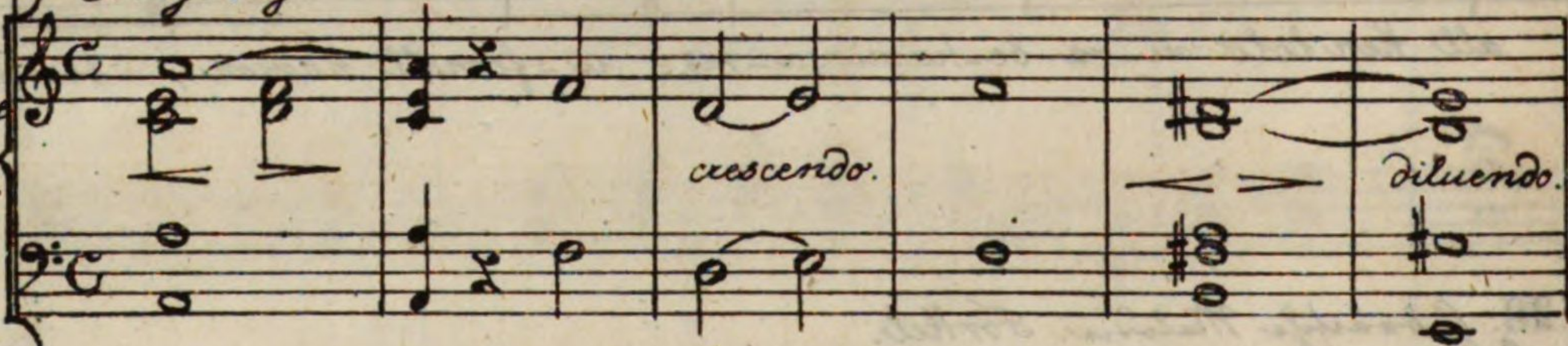
D. 37.

Hymnus an Demeter *)

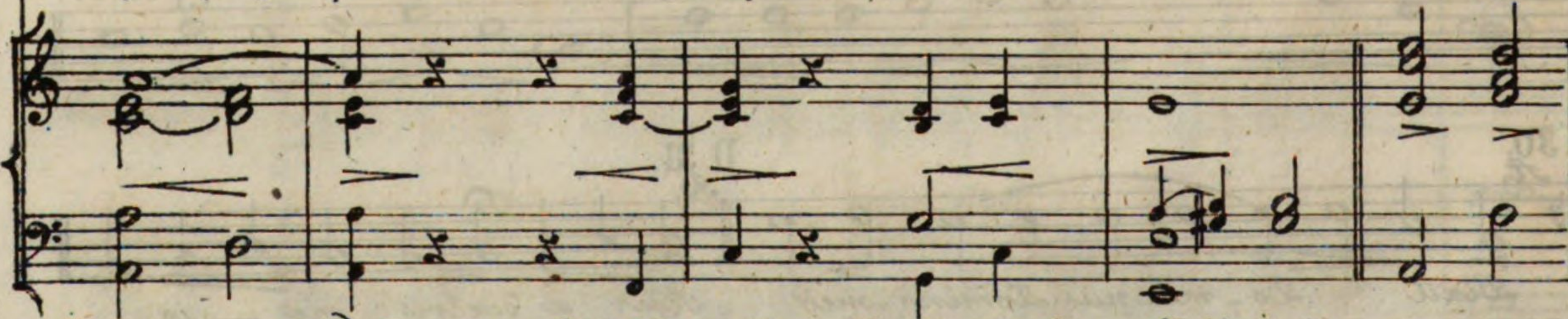
Solo Gesang.



Eingang.

Harmonische
Begleitung.

Δήμητρί η - ῥ - κο - μω, σεμ - νήρ ῥέον, ἀγχοῦ ἀ - ει - σεμ αὐτ ῥν'



*) Demeter, die schönlockige, die schwarzhaarige Göttin,
beginne ich zu singen;
Sie, und die Jungfrau, die sehr schöne Proserpina.
Sich geglaubt, Göttin, und aschelte die Nacht;
beginne den Gesang.

C. F. Weitzmann.

καὶ κόβην, περι - κληα Περσε-υό - νη - αν. Χαῖρε νε-ά καὶ

την-δε σά-ω πόαν ἄγ - γε δ'α - οι - δῆς.

Schluss.
Lento.
rallent: e dimin.
pp

D.38.

Sal - ve salve regi - na mater mi - se - ri - cor - di - ae
vi - tae dul - ce - do et spes nostra sal - ve
ad te clamamus esau - les fi - li - i Evae ad te suspi - ramus.

Stabat Mater.

D. 39.

Münzbergisches Gesangbuch. 1671.

Sein Kätz, mit Lieb und Leid verwandt, Ma-ria Mutter

Got — tes Kind, da-rau-fer Tohter hat san-geu: da-

-rau-fer Tohter hat san-geu.

D. 40.

Münzbergisches Gesangbuch. 1735. N. 185.

Mit was Trauren und Le-iden, mit was Leid in ihrem Sinn,

mit was Schmerzen in dem Herzen stand des Herzu Ge-bä-ri-ge!

Hymnus an Apollo.

in transponirter Tonart.

29.

D. 41.

Leitungs- und Begleitung für einhornen Malotin.

Solo-
Gesang.

Harmonische
Begleitung.

accelerando. ritard.

cresc. f decrescendo.

p *f*

Mit geistvoller Declamation.

Εν-σημειω πᾶς αἰνῆς οὐ-ρε-α τέμασι-γά-τω, γῆ
 fō fōgōe Hill der Aether, und Berg u. Thalgründ flörige, und

Langsam und

καὶ πόρος καὶ προ-α-ί, ἡλῶ, γόργου τόγριδων μέλας δὲ
 fōde, Meer und Lüste, Hauffall und Rang der Nögel; dann nafen

erleben in musikalischer Declamation:]

πρὸς ἡμᾶς βαίνεν Ἰοῖβος ἀ-κεροκῆμας ἀχίτας.
 will uns fō-būb der Tän-ger mit wallenden Locken - Gaar.

Altgriechische Melodie.

Chor. Einzeliger Ansätz mit religiöser Färbung.

Χωρο - βαγδά - ρον πτερο Αοῦς, ῥο-δó-ω-σαρ ὅς ἀρετυα
 Na - tar tar schimmmanden fob, der den rofigen Magawmit

πάλωρ παροῖς ἀπ' ἔχρως δὲ-ῶ-κεις, Χερ-σία-οι-οι
 Füllen baslū - gelten Laufs dū einfersfüßt fñō prangend in

ἀ-γαλ-λόμνος κόμας περι νῶ-τον ἀ-πείρατον οὐ-ρα-
 goldaner Locken schmeckten unanand-lig ya-baitatax himmels-

ροῦ, ἀκείν α πο-λύ στροφόν ἀμ-πλέκων, αἰ-
 -flor, der imgründend den immer ya - wandten Kraft, deb

γλας πο-λυκερδέα πάραν περί γαῖ-αν ἄ-παντα
 Liebt's ge-lyketen Wagnell allwärt's im die fa-da-dü

ἐπίσω. Ποταμοὶ δὲ δέ-
 leitst. die f'ayrßungen

den πρὸς ἀμ-βρό-τον ἐκτονον ἐ-πή-ρατον ἡμέραν.
 d'ime im-herbliden Liebt er-zeyen die felden, ge-liebten Tag.

[beginst, bewegtes Tempo.]

Σοὶ μὲν χορὸς ἑ-δ-ος
 die fyllinget der fiteon

fröhlich und, mit fröhlichem Jubel:] *[immer fröhlich]*

ἀ-σέβων καὶ ὁ-λύμων ἀνὰ πᾶσα χορεύ-ει ἀ- νε-τον
 Hellenen - for am O - lymp als Gebirge den Reigen immer

Heugend in glühender Begeisterung:]

μέλος αἶ-ον ἀ-εί-δων, γοι-βη-ί-δι εὐφ-ρόμε-
 singend in fröhlichen Weisen, entzückt von dem gö- bischen

vos rúpa. Εὐα-
Νορ-
 Trittupfied. [mit jubelvollem Charakter:] [Maloyoisien Weffel mit Weisse über-
cresc.]

[Weiß im Gefühlsstufen:] *[mit würdevollem Gefühl der Begeisterung]*

καὶ δὲ παρ-οι-δε Σε-λά- να Χορὸν ᾠ-γι-ον ἀ-
 - an läßt strahlenden Blickes den Reigen der Hellenen fröh-
 - zend:]

γε-μο- μέν, λευ- κῶν ὑ-πὸ σὺν μαρ- μύχων. Γά-νυ
le-ma, -reit- glän- zende Rindes um Ma- gen. Und im

σαι δὲ τε οἱ νόος ὤ-με- νης κορυ- εἰμονα κόσμον εἰ
Zukunftem freut sich ihr mildes Lich, buntwaffelnden Rindes zu se.

λίσσων. [Oder, in Mitbegriff auf Apollo (bei den Göttern als Helios,
-heilen. den Leukos des Sonnenscheins) den in dem Hymnos von
B. -wunderl. Beförderung; wodurch auf fünf in das Ganze kommt
folgendes Beispiel:]

λίσσων. als Klavierspiel könnte man folgendes benutzen:
B. -heilen.
dim. pp

Hymnus an die Muse Calliope.

Nach Forkel transponirt.

Solo
Gesang.Harm.
Begleitg.

Eingang.

*p**cresc.**fz**cresc.**f**> dim. Lento.*

"A - u - de Μοῦσά μοι φί - λη, μολπήs δὲ - μῆs κατ - ἀρχον,
 O Mäße! Höre singe du, und leute meine Töne,

αἶ - σθη δὲ σὺν ἀπ' ἀλ - σε - ων ἐμὰs ποί - ρας δο.
 und deine feil'gen Gaine Lüft um - fäh - le meinen

re - ra, Καλλι - ό - πει - α σο - γά, Μου - σών προκα -
 λι - ψει! Μειψα Cal - li - ο - πε! Για Μά - ψει.

decresc.

ra - xi - te ερηρών, και σοφί Μυστο - δό - να Λα -
 ραφτα, δια hol - λαν, und für weisen der Gott Tofu

τοὺς γύ - ρε Δή - λι - ε Παί - αν. Εὐ - με - νεις πά -
 Le - tos Da - lier. Παί - αν! Μωσleys - ρο - γου

ritardando diluendo.
 re - oxi μοι. *Schluss ad libitum.*
 Haft mir bei!

p ritard. diluendo. diluendo. f p diluendo.

Hymnus an die Nemesis.

Feierlich - ruft, aber bewegt, mit tiefem Gemüthe und
großartigem Traufvortrag.

Solo Gesang.

Gesamtheit.

[langsam:]

f fz

[Bewegt:]

Ni-mi-si πρεό-ω-σα βί-ου θο-πά κτα-νώ-πι. Θι
Nemi-sis! Das La-baufut-fis-i-da-rin ruft blickende

ἡ θυγάτηρ Δι-κας ἡ κοῦφαρρυ-άγμα-τα θνατῶν
Göttin der Di-ke Kind der das nichtige Lämmen der Menschen

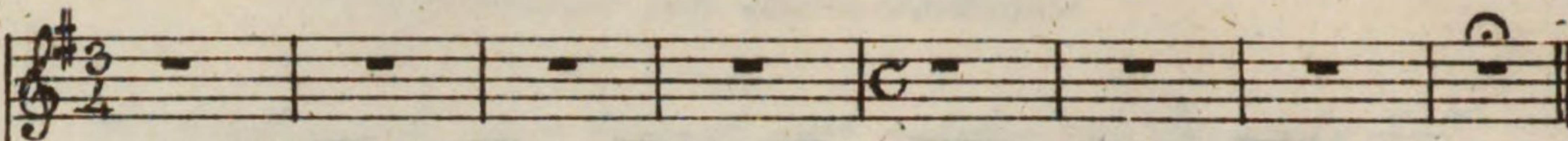
ἐκεί- us α- δά- μαρτε χαρι: νῶ
du stößt mit ge- waltigem Zü- gel und

ῥου- σα δ' ὕ- βριν ὁ- λο-αν βρο- τῶν μέλα- ra ψόρον
Freuden quodab- liden Ue- ber - ... üßte uns - treibt ferner

ἐκ τὸς ἰ- λαύνης.
- gallige Mißgunst.
[ad libitum langsame]

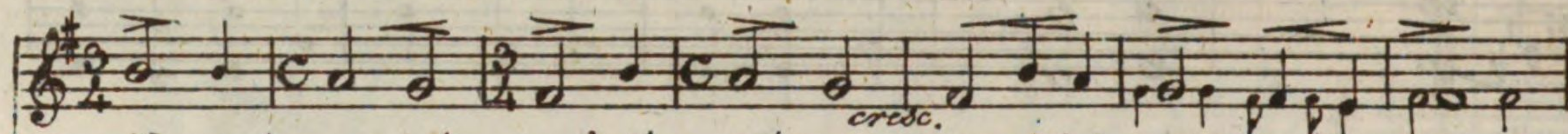
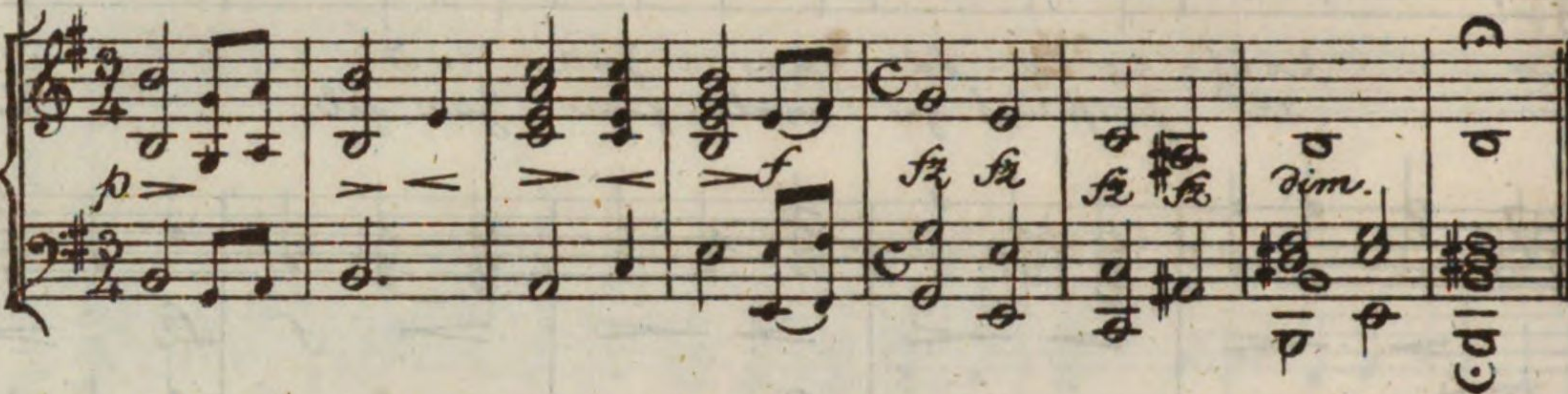
Die ersten Verse der ersten pythischen Ode v. Pindar.
[In transponirter Tonart.]

Solo Gesang

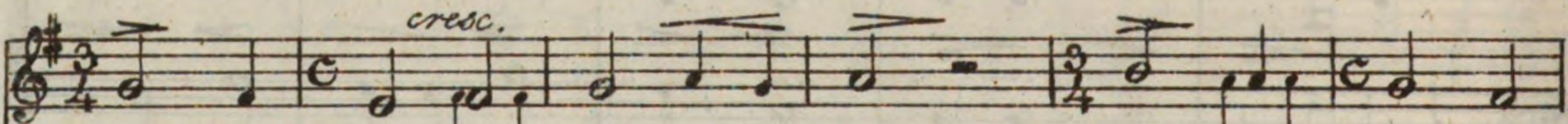


Eingang ad libitum.

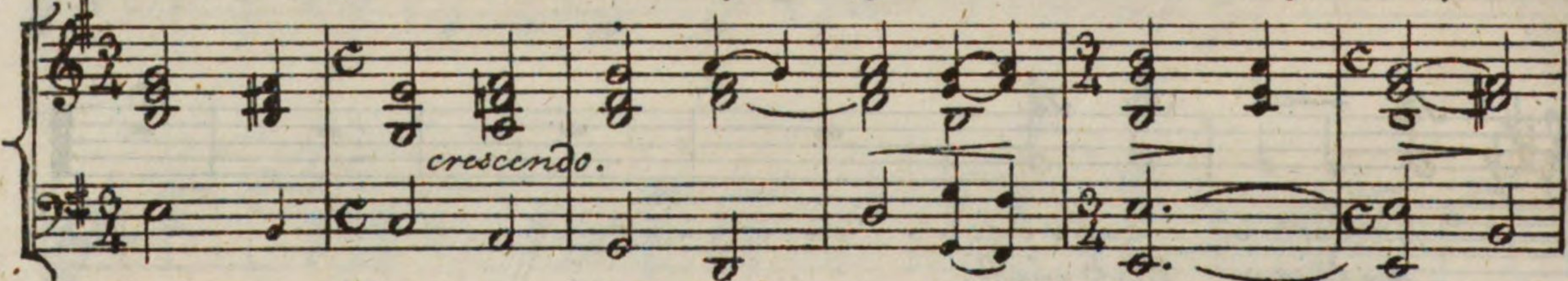
Begleitung



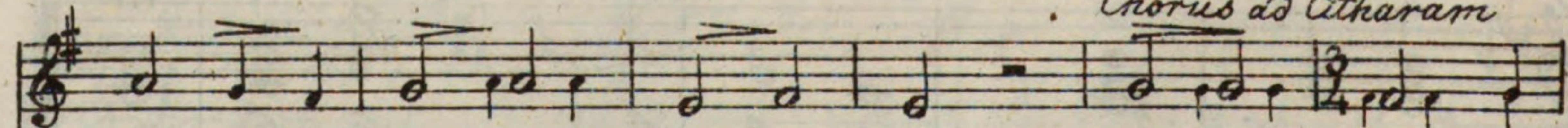
Χρυσὴ αὖ γόρ-μυξ Ἀ-πόλ-λωνος καὶ ἰ-οπλοκῆ-μων
Goldene Hase — Apoll's — und der vielbekrönten Mäusen



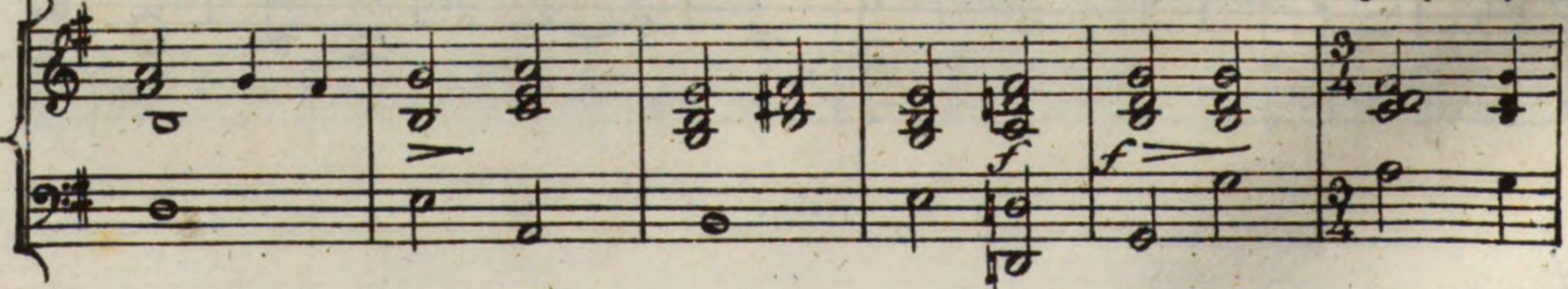
οὐρ-δὲ κον Μου-σῶν κεία-νον τὰς ἀ-κον-τι
bei — Hand bindendes Ge-ßent! du, welcher läufst du



Chorus ad Citharam



μὴν βάσις, ἀ-γλαί-ας ἀρ-χῆς, πεί-νον-ται δ' αὖ
Fanz, der feßlichen Fäuste Füß. Und Fesseln Fesseln ge-



αἰ-δοῖ σα-μα-σιν, ἀ-γῆ-σι-χό-σων ὁ-πό-ταν πρὸ-
 -fürst du Künig - man du Antlänge ofstautanden Mäifin du

α-μῖ-ων ἀμ-βου-λὰς τὴν-χρῆς ἐ-κ-ε-ρ-σο-μῆ
 bil — ist (bildet du) du — ne, (künstliche) be — bau —

καὶ τὸν αἰχ-μα-τὴν κε-ραυρὸν οὐρανὸν
 -gou. Kallst du lau-gou - firsinganden Blitz das - wig

αἰ-νὸν αἰ-νὸν οὐρανὸν
 mollen den Fün-ant löstest du aus.

D. 45. Gebrauchsan der Klänge Intervalle und Systeme bei den Quinten
nach Drieberg, in seinem Meisterbuche der geistlichen Musik, T. 92 u. T. f.

1. Derselbe Klang nacheinander angepflogen: Mone genannt



2. Derselbe Akkord nacheinander angepflogen: Peticia genannt.



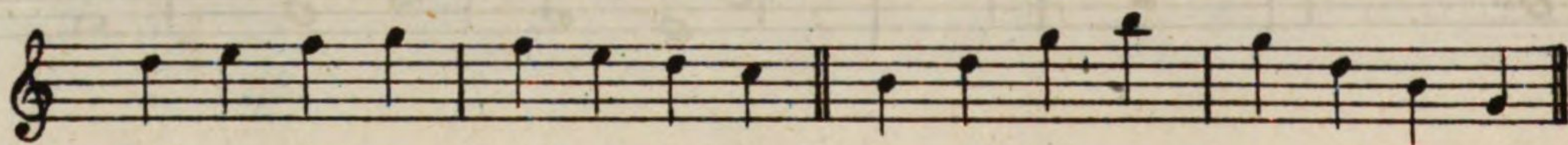
3. Der angepflogene Klang nach Belieben ausgedehnt: Stasis genannt.



4. Der angepflogene Akkord nach Belieben ausgedehnt: Tone genannt.



5. Die nacheinander folgenden Klänge sowohl stufenweise als sprunghaft
aufwärts und abwärts fortsetzend: Agoge genannt



6. Derselbe in nacheinander folgenden zwei- und mehrstimmigen Akkorden:
Ploke genannt



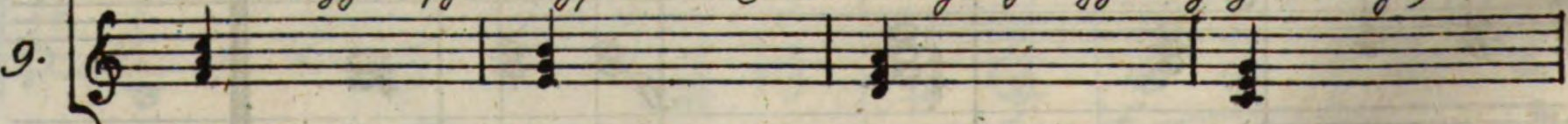
Die vier Gattungen der Quinte: in nachfolgenden Systemen:



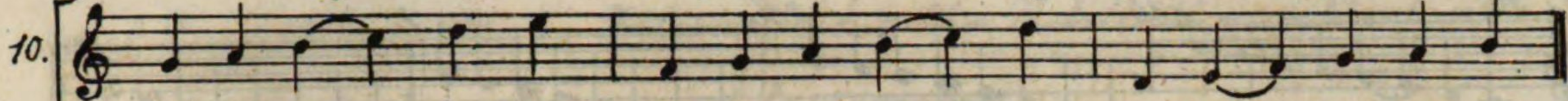
in gestrichelten Systemen;



in antiphonischen Systemen (die Klänge gleichzeitig gebraucht)



Die drei Gattungen der großen Sexte: in aufsteigendem Systemen,



in zerstreuten Systemen;



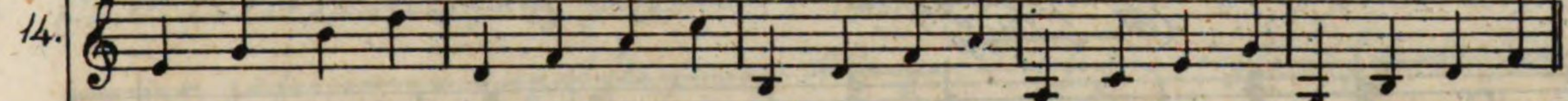
in antiphonischen Systemen;



Die fünf Gattungen der kleinen Septime: in aufsteigendem Systemen,



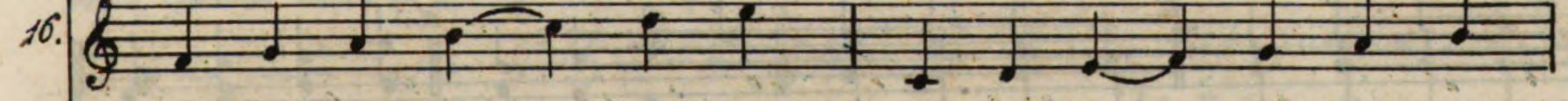
in zerstreuten Systemen;



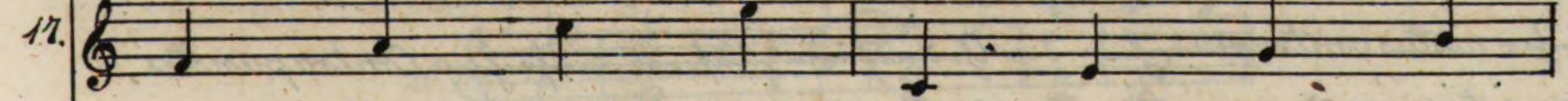
in antiphonischen Systemen;



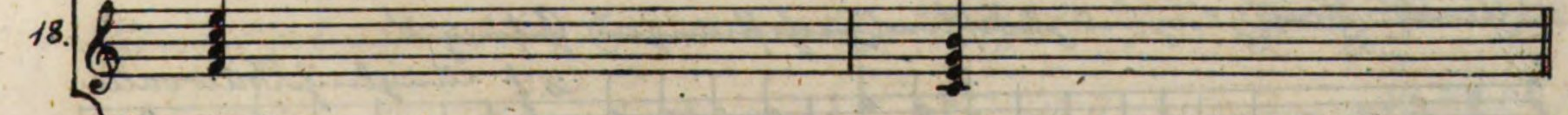
Die zwei Gattungen der großen Septime: in aufsteigendem Systemen,



in zerstreuten Systemen;



in antiphonischen Systemen;



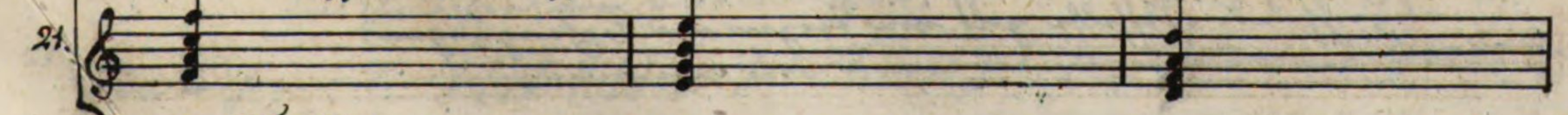
Die sieben Gattungen der Octave: in aufsteigendem Systemen,

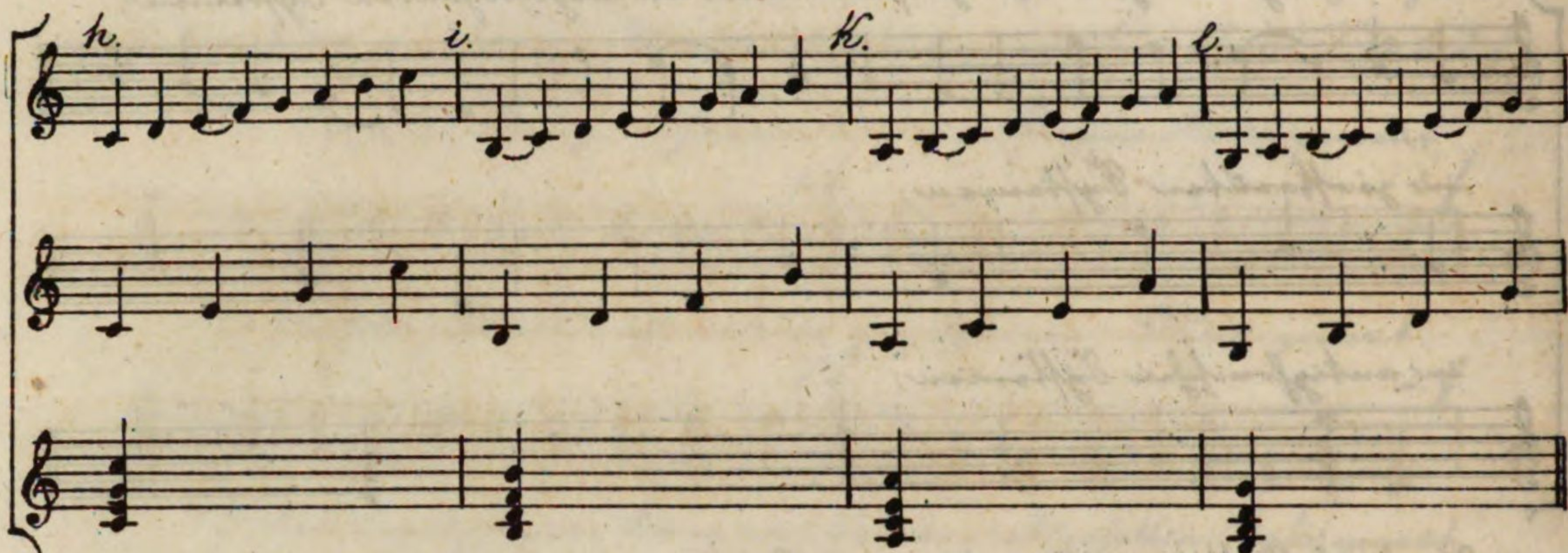


in zerstreuten Systemen;

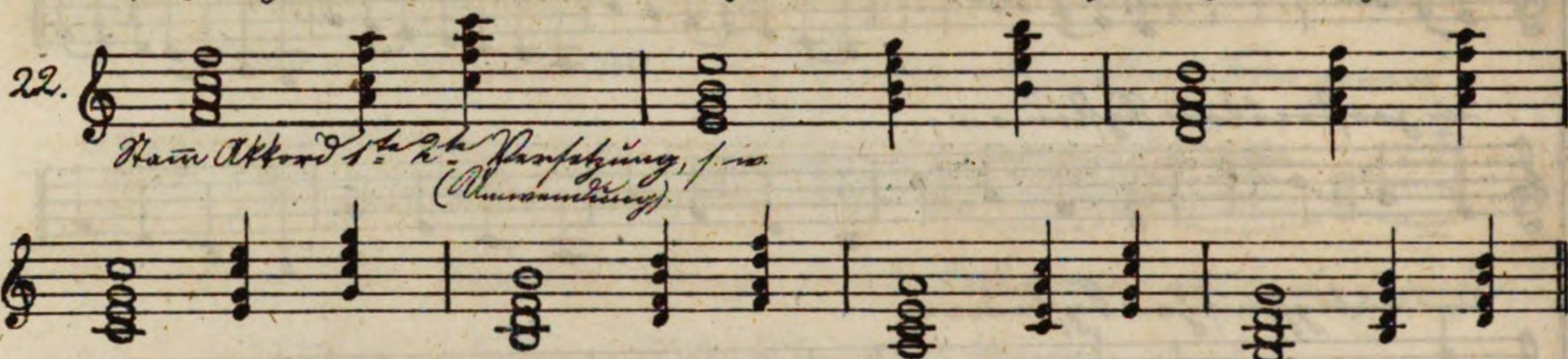


in antiphonischen Systemen;





Harfatzungen [bei und Umwandlungen] der 7 Octaven Gattungen oder Harmonien.

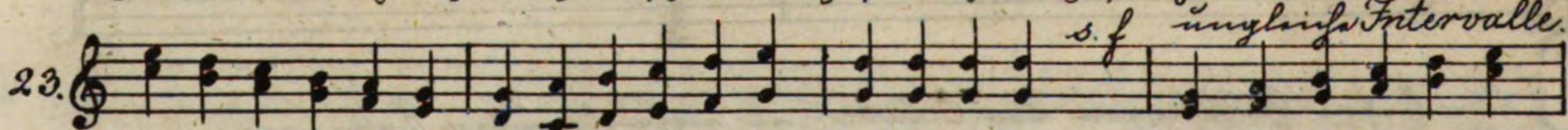


Leipzig. L. Niccolai Arten der harmonischen Bewegung des glotischen Gesangs;
des fallenden, steigenden und bleibenden.



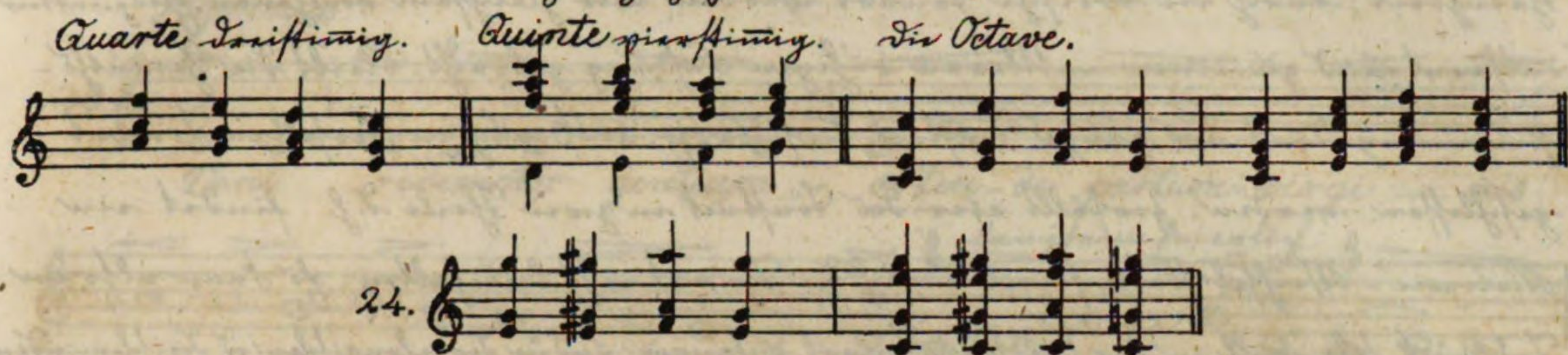
Unger motus contrarius; für die Gattungsform ungerader einfacher Contrapunctes,
punctum contra punctum und Lit. C und d zügl. des Doppelten durch Umkehrung.

Gerade Bewegung des glotischen (einfachen) Gesangs.

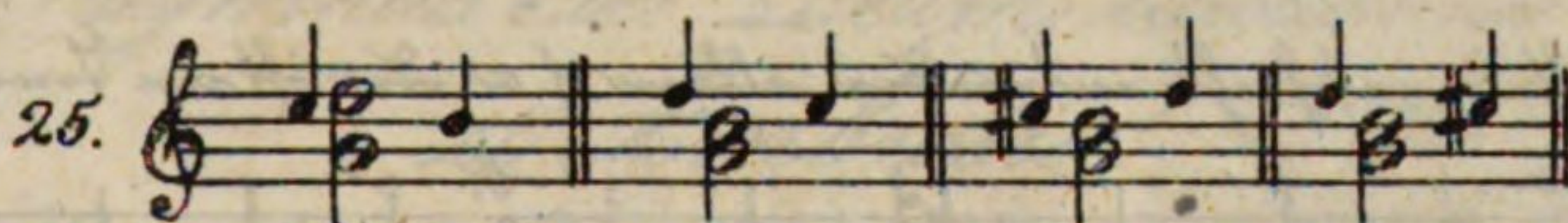


Nur die Octave kann antiphonisch (in gleichem Fortschritte) gebraucht werden,
die Quinte und Quarte nur in ungleicher Fortschrittsung. d. i. kleine u. große
abwärts. Dasselbe gilt von Terzen und Sexten.

Durch Einmischung anderer Intervalle kann der Unvollständigkeit gemildert oder
 ganz aufgehoben werden.



Auf unsere Pfeifluete oder Nothflut, so wie unsere düngelgelaute Nothflut
 bei der geringen Ausdehnung, als ganzsonorischer Klang d. i. als ein Hobauklang,
 nach Gaudentius eine wohlklingende Diaphonie – eine Kistereinmischung
 (vollendete Harmonisierung zusammenangeschlagener Klänge – Symphonie)
 zweier zusammenangeschlagener Klänge, die sich autisonisch verbinden,
 als Noth – oder Nothschlag.



Mit Grund läßt sich daher annehmen, daß unsere Klüfte und Trümpfe so
 wie in dem ersten Leisigle die flüster, den geringen bekannt war, von
 ihnen benutzt als melodisch-harmonische Intervalle.



Die übermäßige Quinte.

Das wird sich auf andere Intervalle ausgedehnt haben z. B.

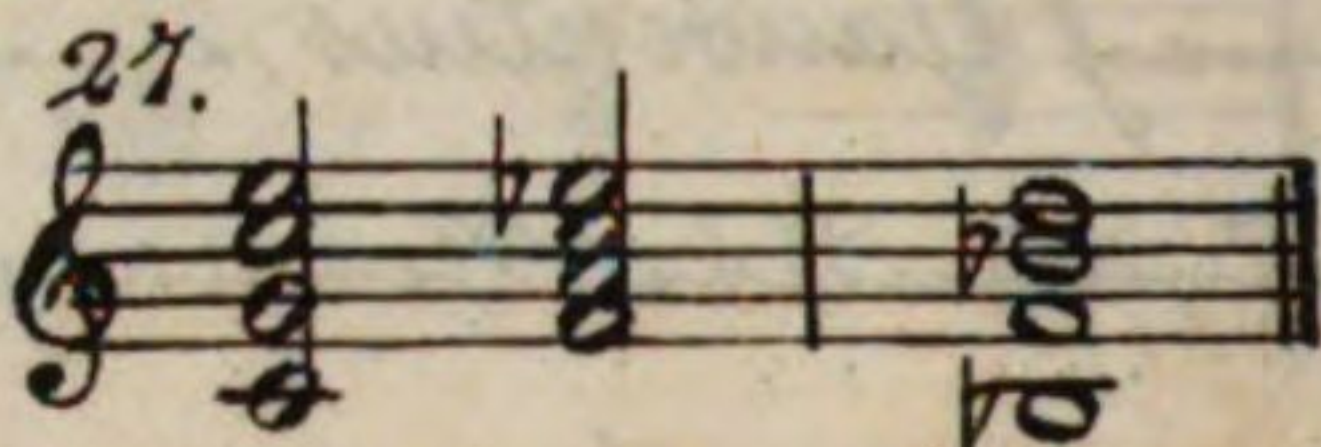


Lit. W. Daß die geringen zum Ausdruck der Gemüthsstimmungen u. Leidenschaften
 vornehmlich die wohlklingenden Töne auszuwählen, ist bekannt. Daher nach
 Euklides die 3 Hauptcharaktere der Melodie: der erfahrene, niedrige und süße,
 von welchen die beiden ersten die festpunkte bilden, der dritte die Mitte
 ausmacht. Alle anderen Charaktere werden gleichsam nur als Variationen
 oder Mischungen von diesen dreien betrachtet. Den erfahrenen Charakter
 nennen die geringen den diastaltischen, den niedrigen den hypokaltischen,
 den süßen den katagastischen. Jeder Tonart hat ihren besondern Charakter.

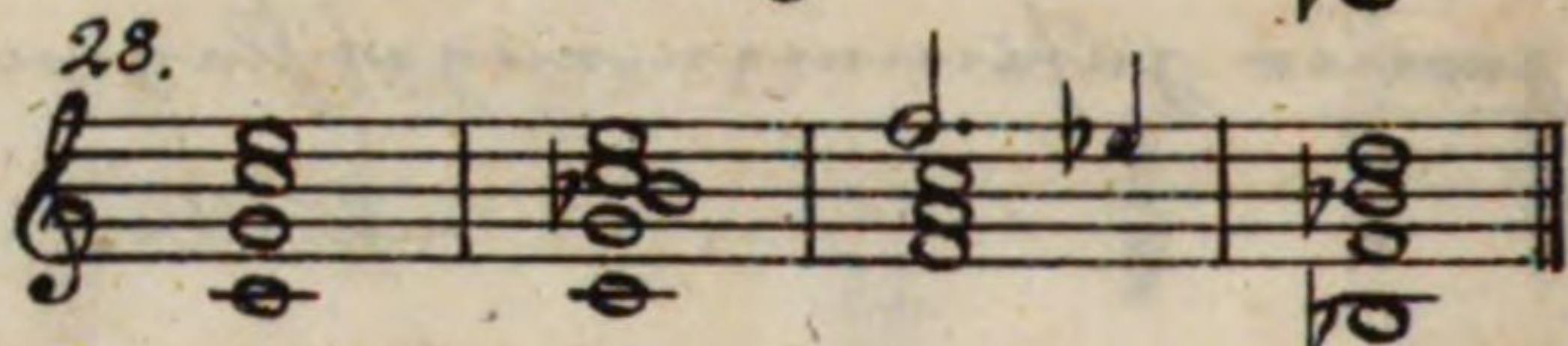
Nach Aristoteles nimmt die lydische zum Klagen und zu einer gewissen Beschlaffenheit und Gleichgültigkeit; die phrygische begeistert und reizt zu rascher und heftiger Thätigkeit; durch die dorische Tonart werden wir gleichsam von jenen Leidenschaften entfernt und zu einer mittleren ruhigen Fassung gebracht. Bleibt die Gemüthsstimmung durch das ganze Tonstück dieselbe, so muß auch in derselben Tonart geschlossen werden. Zerfällt aber das Tonstück in zwei Theile d. h. findet ein Molois - Wechsel statt, so wird auch die Tonart nicht beibehalten. So kann also ein Tonstück sehr wohl in der lydischen Tonart anfangen und in der phrygischen od. dorischen enden. (Plutarch de Mus.) Aristoteles nahm 13 Tonarten an. Später vermehrte man sie bis auf 15. Die liegen je einem selben Ton von einander entfernt:

$g-a, a-b, b-c, c-d, d-e, e-f, f-g, g-a, a$.

Unmittelbarer Übergang von einer Tonart zur andern



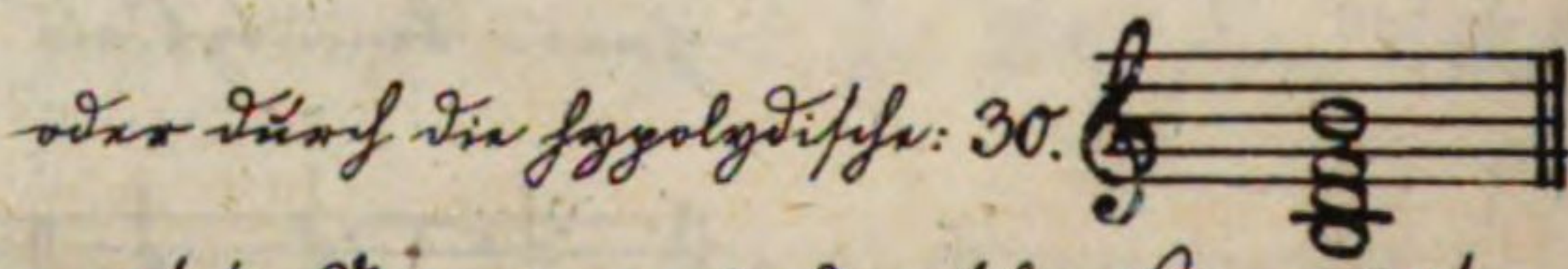
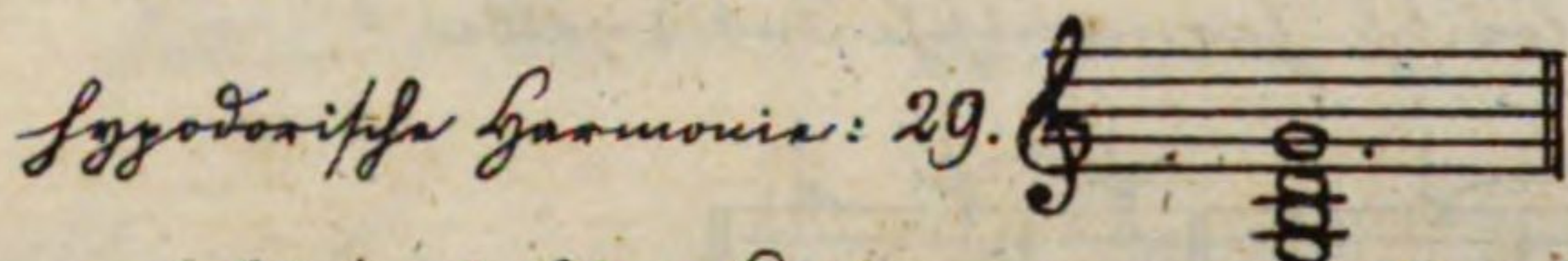
mittelbarer durch dazwischen liegende Tonarten



Der Gefühlswechsel geschieht entweder allein f. a oder ist ein Tonwechsel verbunden f. b.

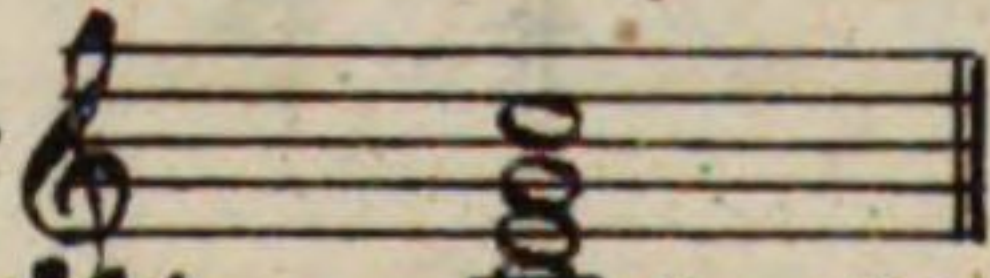


Lit. V. Jeder Tonwechsel wird entweder durch lygodorische Harmonie der neuen Tonart bewirkt:



weil diese beiden Harmonien von allen die größte Neigung zur dorischen Harmonie äußern:

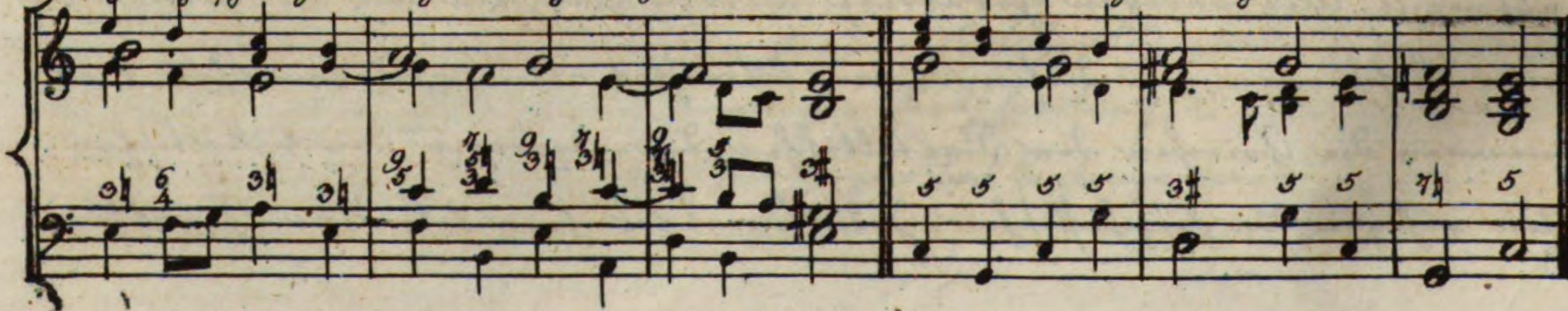
Dorische Harmonie: 31.



Die dorische Harmonie der neuen Tonart aber das Ziel jedes Tonwechsels ist. Die anderen Harmonien sind hingegen wegen ihrer zu geringen Neigung zur dorischen Harmonie, zu Bewirkung eines Tonwechsels nicht tauglich und können bloß als Vorbereitung zu demselben angewendet werden. Unter einem „Tonwechsel“ versteht man: das Gefühl zu vermögen, die dorische Harmonie der neuen Tonart als solche anzuerkennen.

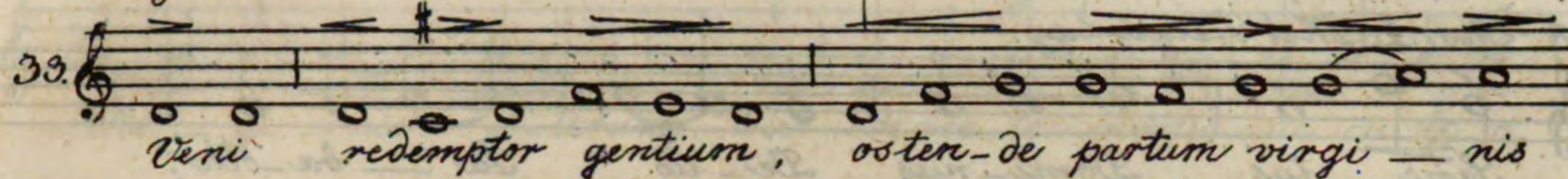
32. Griechische Parallelbegleitung. Vögler.

Moderne Begleitung.



N^o III. Mit religiöser Feinheit, fliegend, in musikalisch declamatorischer
 Trauflucht; in großartiger Heigerung bis zum Höhepunkt.

Hymnus.

33. 
 Veni redemptor gentium, osten-de partum virgi - nis
 mi-retur om - nem secu - lum, talis partum de - cet De - um.

N^o IV. Frommstimmigst fliegend in musikalisch - declamatorischer Trauflucht.

34. 
 Jam lu - cis or - to si - de - re Deum prece - mur suppli - ces
 ut in diu - nis acti - bus nos servet a nocen - ti - bus.

Hymnus Te Deum laudamus
 si Ambrosii.

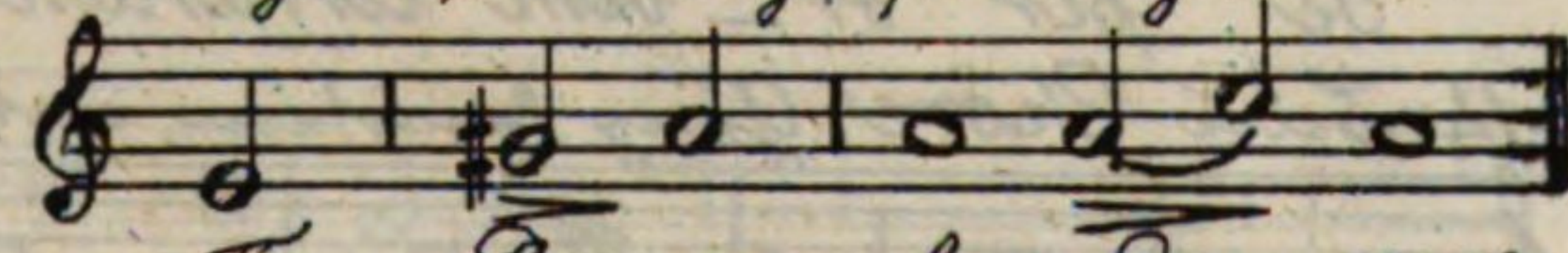
D.46.

Aus dem Münchener Chorbuch. Mit gemüthlicher Abtheilung in Stimmen:

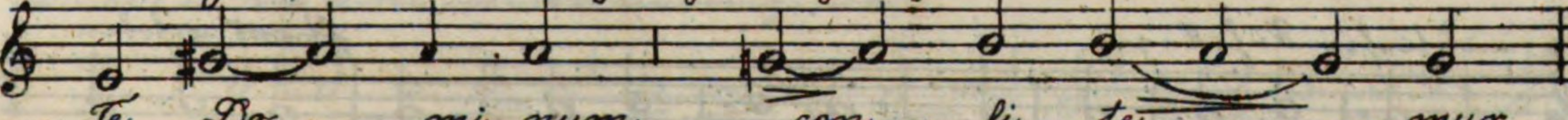
(Alles mit der Kraft kühnster Tracht vorzutragen.)

Gemüthlich rascher Chor:
 in der Regel Intonation des Priesters.

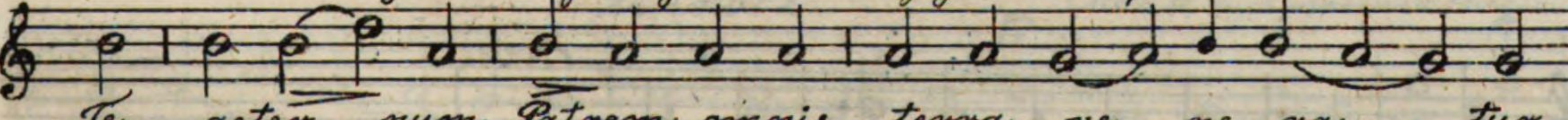
Mit glüholler Begeisterung.

1. 
 Te Deum lau - da - mus:

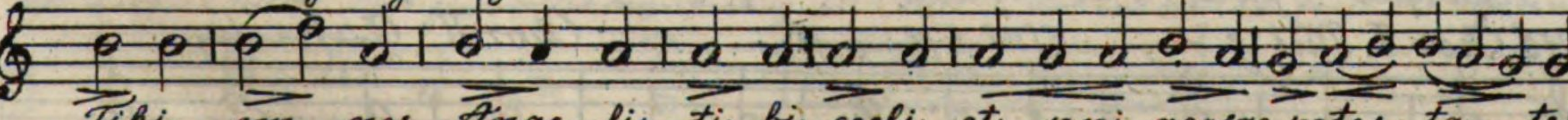
2. Chor II. flaus, immer mit feiliger Aufsung.


 Te Do - mi - num con - fi - te - mur

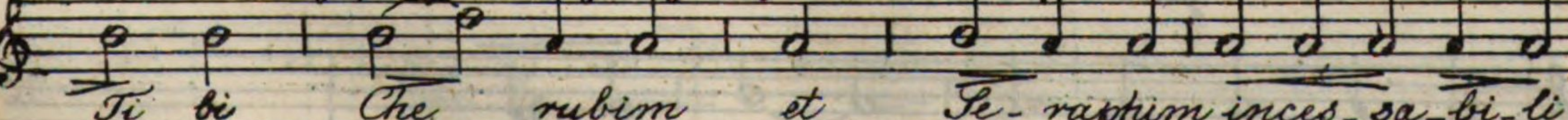
3. Chor I. Mit inniger Anschauung in einem gefalteten feinsten Ton:


 Te aeter - num Patrem omnis terra ve - ne - ra - tur.

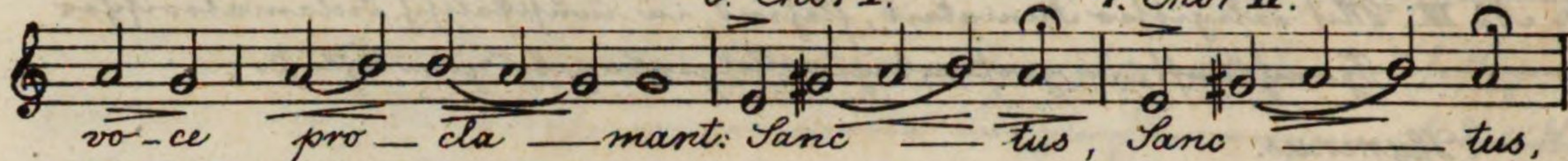
4. Chor II. Mit feiliger Jubel.


 Ti bi om - nes An - ge - li, ti - bi coeli et uni - versae potes - ta - tes

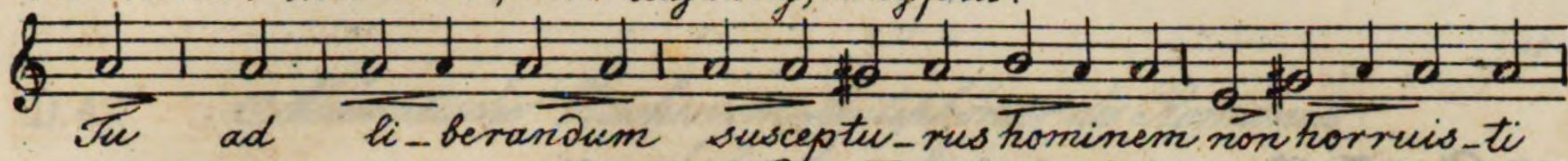
5. Chor I. Mit geistiger feiliger Jubel:


 Ti bi Che - rubim et Se - raptim inces - sa - bi - li

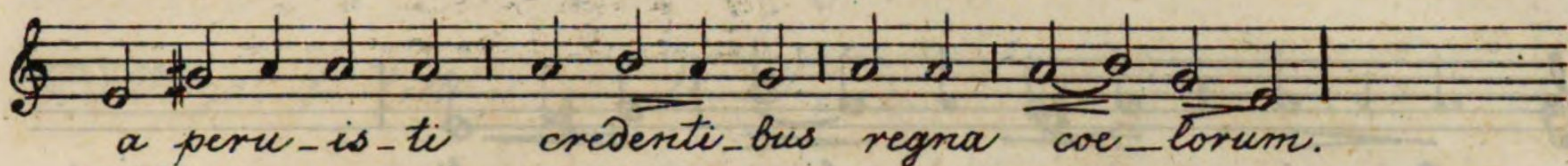
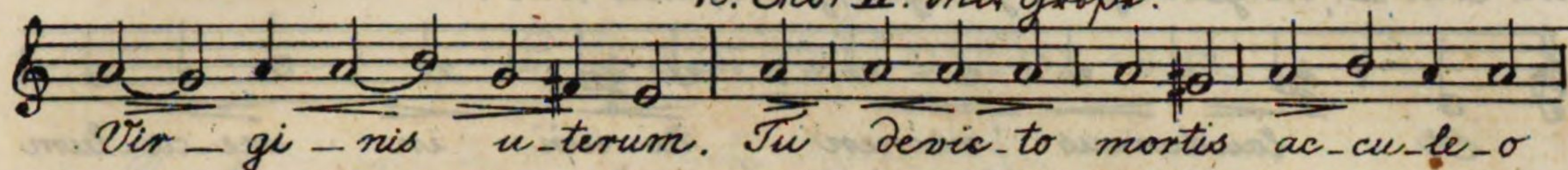
langsam, feierlich, feilich
 6. Chor I. 7. Chor II.



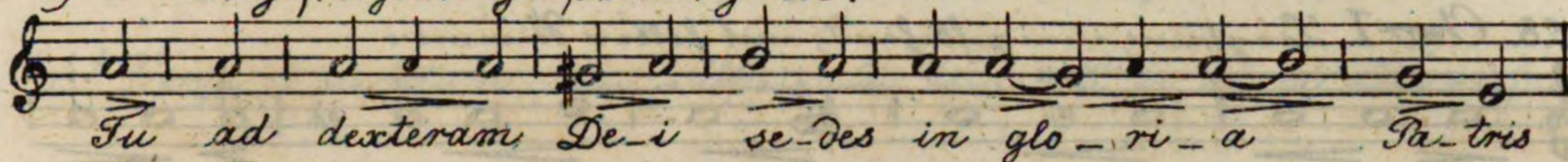
17. Chor. I. Mit Lautvoller Küßung, langsam.



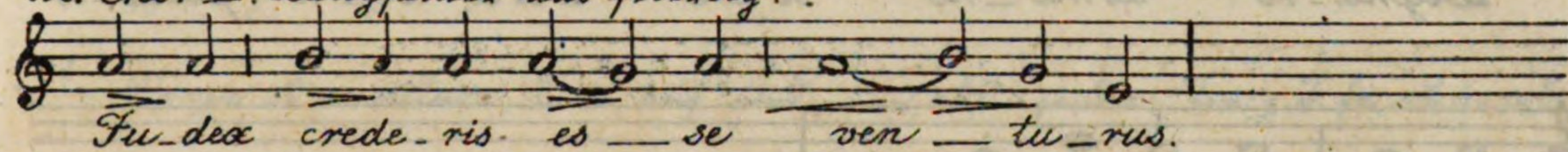
18. Chor II. Mit Größe.



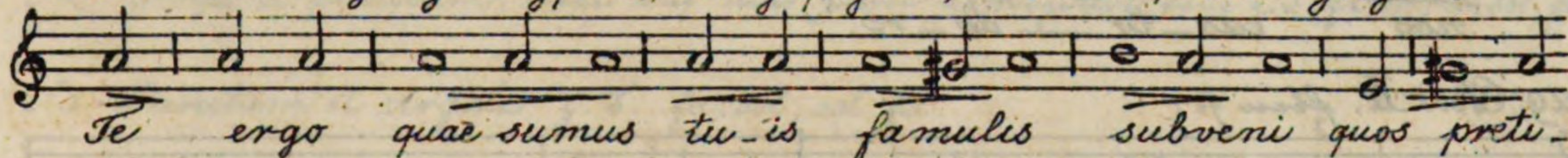
19. Chor I. Geheigste Größe mit Jubel.



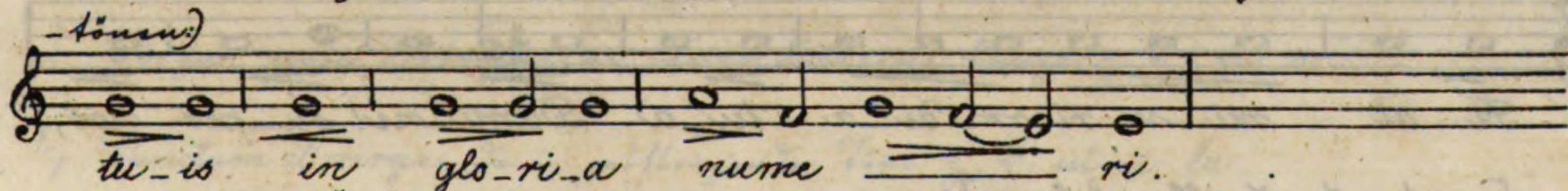
20. Chor II. Langsamer und feierlich.



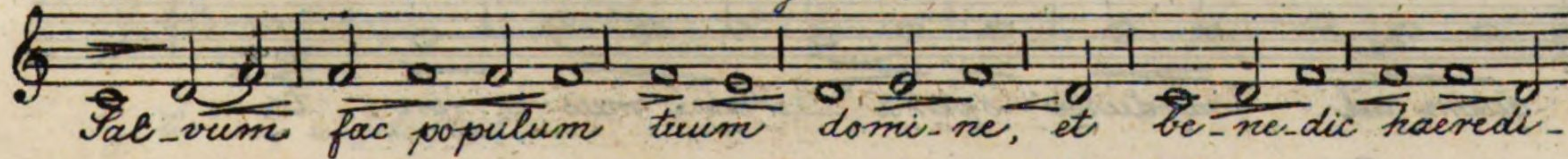
21. Leide Chöre. Ganz langsam, innig fliegend, mit lautvollem Gesang:



22. Chor I. Maxine Litta: (mit edler Luft-

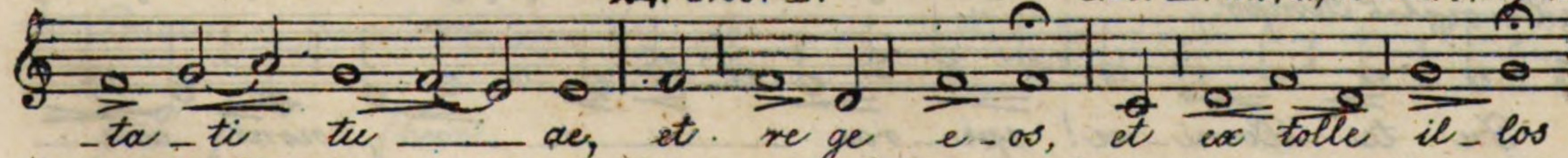


23. Chor II. Die Bitte immer eindringender:

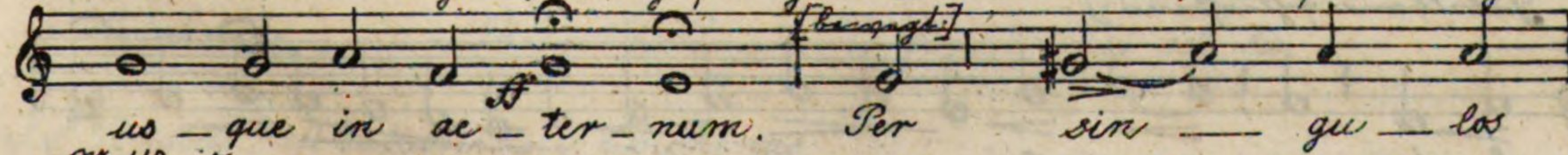


24. Chor I.

Chor II. mit warmer Hingabe.



25. Lieder Chöre. Mit glühender Begeisterung. 26. Chor. I. Lebendiger Geist des Lebens



Misses:



27. Chor II. *Wiederholung im feiligen, jubelvollen Tone:*

Et laudamus nomen tu-um in sae-cu-lum
et in sae-cu-lum saecu-li.

28. Chor I. *Langsam, innig flüsternd, mit halber Stimme:*

Digna-re domi-ne di-e is-to si-ne pecca-to
nos cus-to-di-re.

29. Chor II. *flou fo:*

Mi-se-re-re nostri Do-mi-ne, mise-re-re nostri.

30. Beide Chöre. *Mit drängendem Flusse und glühvollem Tone:*

Fi-at mi-se-ricor-di-a tu-a Domi-ne! su-per nos,
[consträunt voll geföhrt:]
quem ad modum spera-vi-mus in te.

31. Beide Chöre, *voller Ton, [Voll Zügensicht, fröhlich geföhrt, im feiligen Tempo.]*

In te Domi-ne! spe-ra-vi, non con-
[Jubeltöne pflichtend:]
fundar in ae-ter-num.

D. 47. *Neumatische Zeichen im Antiphonar des Romanus*
nach der Ausgabe von
 P. Lambillotte (S. 38.)

•. Punctum, ist ein einzelner Ton (...)

∨ Virga, ebenfalls ein einzelner Ton.

! Virga et punctum, zwei aufsteigende Töne z. B. fa, sol.

!! Virga et punctum, drei aufsteigende Töne z. B. fa, sol, la oder auf
 singend fa, la, ut.

.! Virga et punctum, drei auf" und ein absteigender Ton z. B. fa, sol, la, sol.

.! Virga et punctum, drei auf" und zwei absteigende Töne z. B. fa, sol, la, sol, fa.

∟ Punctum et virgula, z. B. fa, sol, sol, fa.

•• Punctum, wieder vier Töne z. B. la, ut, la, sol.

•• Punctum, drei Langklänge, z. B. ut, ut, la.

⊥ Virga, zwei Noten, eine lange und eine kurze z. B. fa, sol.

! Punctum et virga, drei aufsteigende Töne z. B. ut, si, la.

!! Punctum et virga, vier absteigende Töne, die zwei ersten lang,
 z. B. re, ut, la, sol.

∟ Podatus et punctum vier Töne, die zwei ersten lang, die andern kurz
 z. B. fa, sol, fa, re.

c Epiphonus, zwei aufsteigende Töne z. B. fa, sol, oder sol, la.

∨ Podatus, ist dasselbe wie Epiphonus.

- r Pressus ascendens zwoi aufsteigende Töne z. B. mi, fa, oder si, ut.
 v Podatus minor zwoi aufsteigende Töne z. B. fa, sol oder la, ut, oder re, fa.
 v Virgula et pressus descendens, drei Töne, z. B. ut, ut, la.
 r Clivis zwoi absteigende Töne z. B. ut, la.
 r Sinuosum doppelte z. B. la, sol, oder fa, mi.
 r Podatus et flexa sinuosa drei Töne z. B. sol, la, sol.
 r Punctum et podatus, et flexa sinuosa vier Töne z. B. sol, la, ut, la.
 r Podatus et flexa sinuosa, drei lange Töne z. B. sol, la, sol.
 P Cephalicus, Tramea, Plica, zwoi absteigende Töne z. B. re, ut, oder sol, fa.
 F Pressus major, zwoi Töne, die einen Gesang pflichten, z. B. sol, fa.
 v Pressus minor, zwoi absteigende Töne, z. B. sol, fa.
 F Punctum et pressus major, drei Töne, von denen der mittlere noch so
 lang ist, wie einer der andern z. B. sol, la, sol.
 r Pressus minor et clivis vier Töne z. B. ut, la, sol, fa.
 r Podatus et plica descendens, drei gebundene Töne, sol, la, sol, oder la, ut, la.
 r Virga et Podatus, drei Töne, z. B. sol, la, sol oder fa, fa, sol,
 oder: sol, sol, fa.
 r Podatus et clivis drei Töne z. B. sol, la, sol.
 r Podatus et clivis et punctum, vier Töne z. B. sol, la, la, fa.

N Podatus et clivis et virgula *vi*er gebündelt Töne z. L. re, ma, mi, fa.

N Doppelter Podatus nebst clivis et punctum, *se*chs gebündelt Töne,
z. L. re, ma, fi, sol, fa, re.

N Podatus und Doppelter clivis, *f*ünf gebündelt Töne z. L. fa, la, sol, la, sol.

N Doppelter Podatus und virgula, *d*oppelte z. L. re, fa, mi, fa, ut.

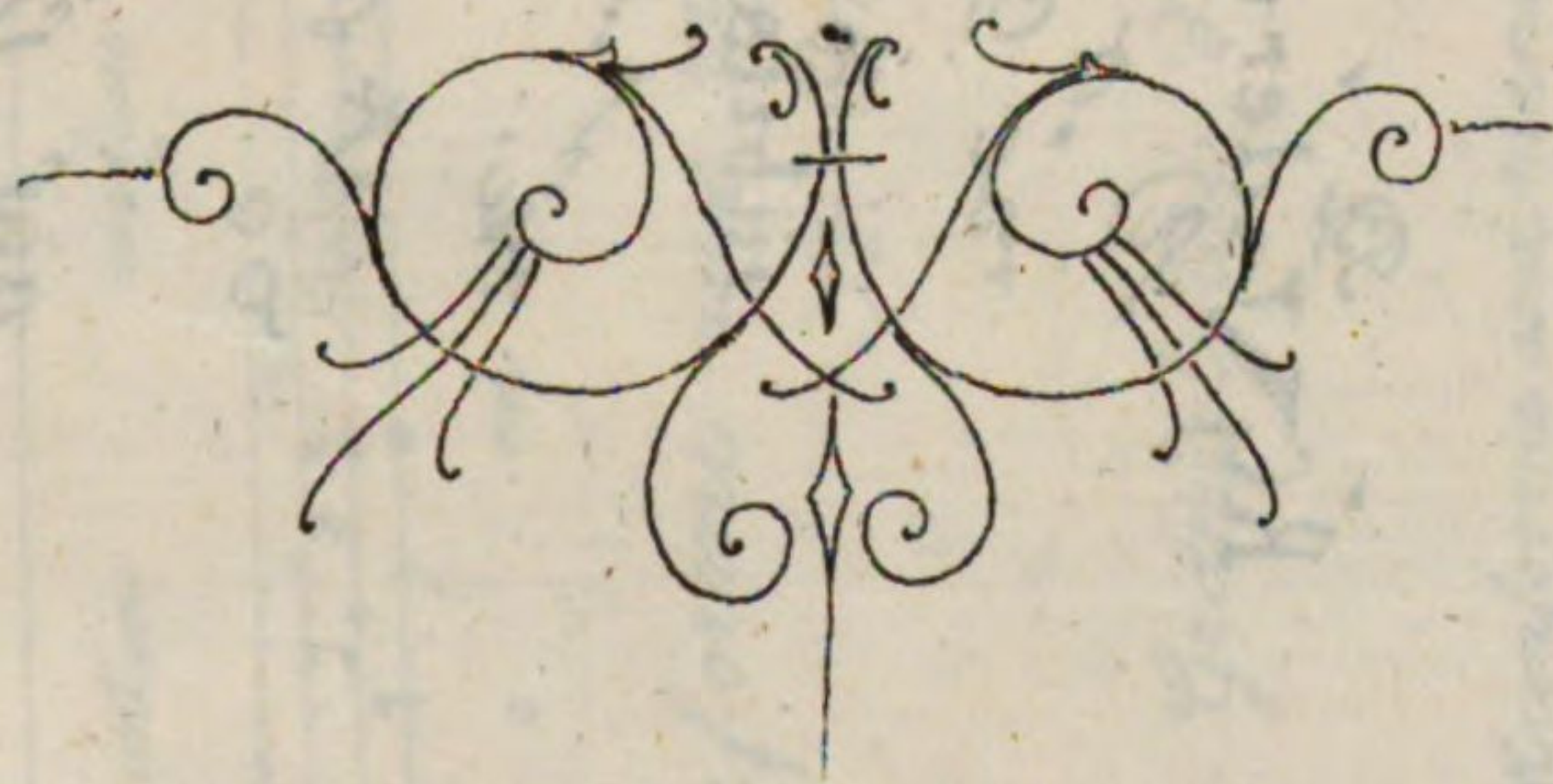
iii Quilisma, *z*wei Töne, von denen der eine *g*eschwungen oder *z*itternd
vertragen wird, (Vox tremula, Locktriller) z. L. re, la, ut.

N Trifler Podatus et Punctum, *s*ieben Töne z. L. sol, la, sol, la, sol, la, re.

N Podatus et clivis, *a*cht Töne z. L. ut, re, si, ut, la, sol, la, sol.

N Clivis et virgula et punctum, *f*ünf Töne z. L. re, ut, re, ut, la.

N Doppelter Podatus, *vi*er Töne z. L. re, fa, fa, la.



D.48. Notations en neumes ou notes anciennes sans ligne.

R̄ḠV̄ iderunt om̄ nes fines terrae salutare de i nostri
iubilare deo om̄ nis terrae.

D.49.

R̄ḠV̄ iderunt om̄ nes fines ter
rae salutare de i nostri
iubilare deo om̄ nis ter
rae. Notum fecit
nos salutare suum ante
conspectum gentium reuelavit
roster tuam suam.

D. 50.

Antiphonaire.

De Gui d'Arezzo, Mst de St. Evroult Bibl^{re} roy. N^o 1017.
Paris.

Neumes ou notes

avec lignes, qui donnent la valeur numérique et tonale des signes
neumatiques de ce répons.

ligne verte
ligne rouge.

Viderunt omnes

ues fines terre

saluta re

De i nostri iubi la ti

ligne verte.
ligne rouge.

De o om nis

terra nescit pas toujours.

neumatique finale qu'on

Conforme aux manuscrits de St. Bertin.
St. Omer (Benedictins.)

D. 51.

Graduel tiré d'un manuscrit Italien

Du XIII Siècle.

cet ouvrage est conforme aux manuscrits qui nous viennent de l'Espagne et du Portugal.

Viderunt omnes — nes si nes ter. re

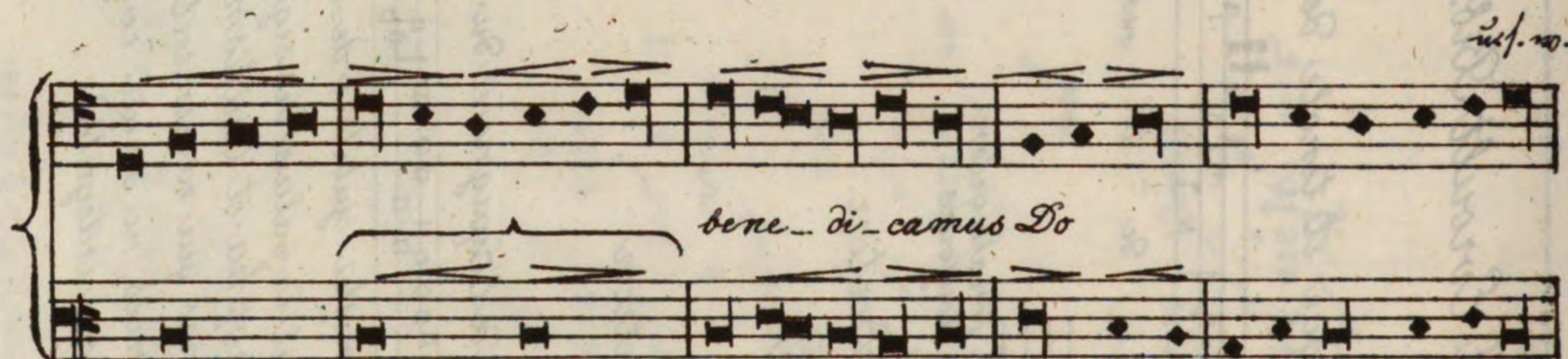
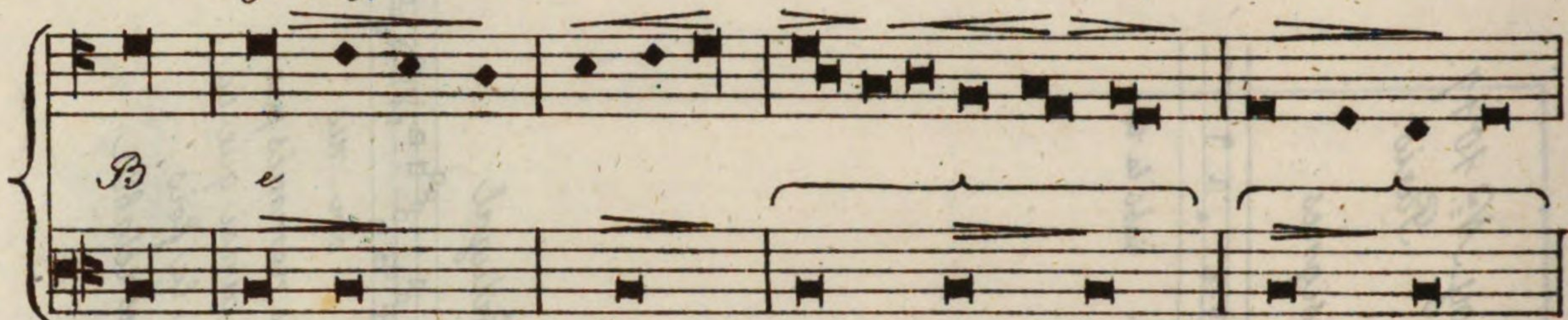
terra:

saluta — re de — i nostri jubilate de. o om — nis

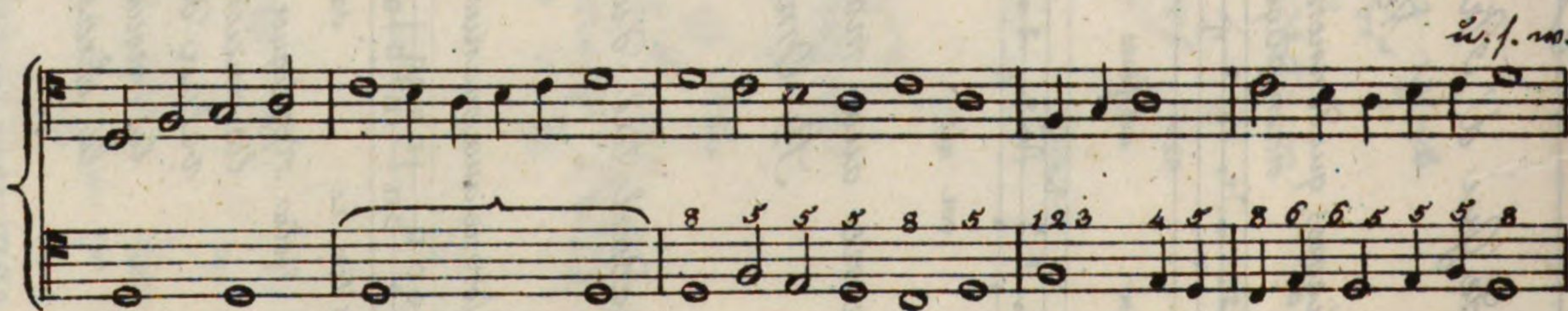
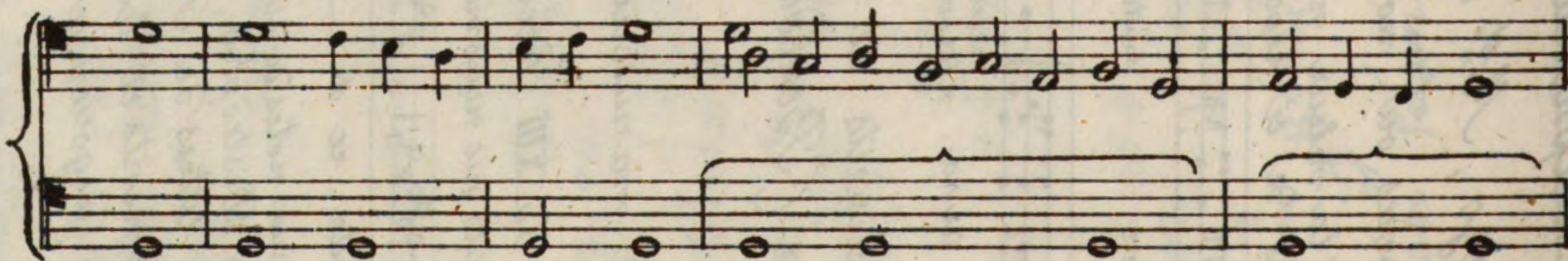
Nota. Appliquer aux notes de ce graduel la valeur des signes nommés par les anciens: Distropha, Tristropha et Quilisma, ainsi que la valeur des lettres de Romanus qui expriment à la fois, les mouvements et les nuances, ne serait ce pas rétablir la phrase Gregorienne dans son intégrité?

D.52.

Lit. A. Leipziger von Bis- (Dis-) Cantus aus Gerbert: De cantu et musica sacra.
[einfachste Form.]



Für höhere Stimmen:



Müßig ist, was in Bezug auf vorstehenden Biscantus, Gerbert sagt I. Bd. S. 514:
(Amalarius) Addit aliquid de versu, Benedicamus Domino, quem benedictionem
vocat, etc.:. Posset hoc nomine venire idem v. Benedicamus Domino, in fine
omnium horarum consuetus, et quidem cum longioribus neumis pro festivi-
tatum ratione. Cujus modi hic specimina damus etiam cum biscantu ex MS.
biblioth. nostrae ann. 400. [Führt ein hübsches Document aus alter Zeit.]

Reinhold an Melodie und Harmonie [jener Zeit!] sind folgende Biscantus:

B.

Versus super Offertorium cum Biscantu.

Sa — lu — te mus Do —

mi — num Cre — a — to — rem om — ni — um.

C. In Superum Notem:

Sa — lu — te mus Do —

mi — num Cre — a — to — rem om — ni — um.

D.

Versus super „Agnus Dei“ cum Biscantu.

Sum — me De — us Rex

ce — lo — rum

ve-ra sa-lus fi-de-li-um.
ve-ra sa-lus fi-de-li-um.

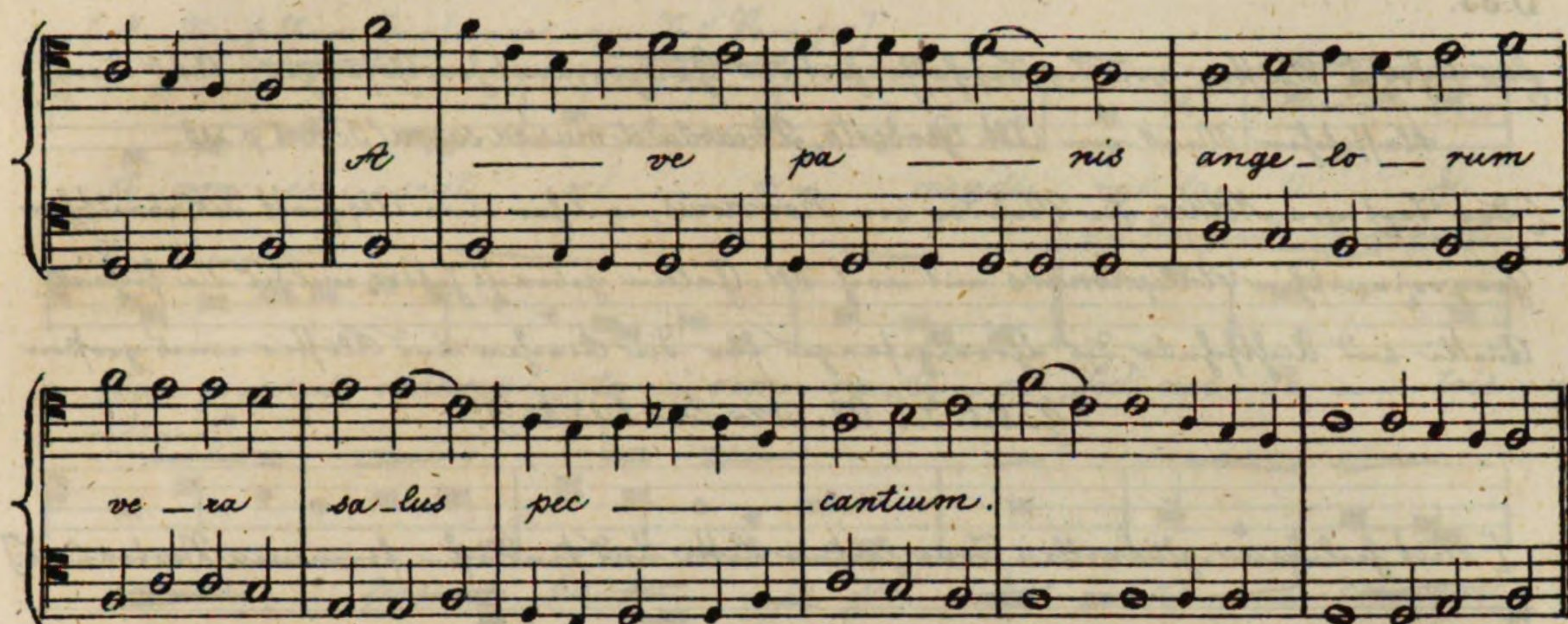
A-ve pa-nis an-ge-lo-rum
A-ve pa-nis an-ge-lo-rum

ve-ra sa-lus pec-canti-um.
ve-ra sa-lus pec-canti-um.

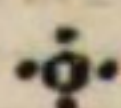
E. Insuperum Notum:

Sum me De-us Rex ce-lo-rum
Sum me De-us Rex ce-lo-rum

ve-ra sa-lus fi-de-li-um
ve-ra sa-lus fi-de-li-um



Lit. C. Wird der erste Theil: „Summe Deus“ mit jenem rasabenen Tönen, mit jenem vollen gottbeseligten Tone vorgetragen, welcher der Größe Gottes, der Könige der Himmel, und seiner, die Gläubigen beglückenden Gnade, entspricht; ist der zweite Theil: „Ave panis“ besetzt durch jene tiefe und fromme Ausrufung, welche den sündigen Menschen erfüllt, wo er durch das Blut des Erlösers, durch das Himmelsbrod Reinigung und ewiges Heil gewinnt; was ein langsames Tempo und ein kindliches, aber ekstasievolles Fließen fordert: so müssen die beiden Gesänge, gegeben durch den sich immer mehr erweiternden und sich gegenseitig steigenden Mitschlag der beiden Stimmen, einen wunderbaren Eindruck erzeugen. So sind diese klassischen Kirchengesänge — wenn auch im Fortschreiten der Kunst noch benutzt, wie die kindlich-frommen Gemälde der frühsten christlichen Zeit — so sind sie aufzufassen, in diesem Geiste anzufassen.

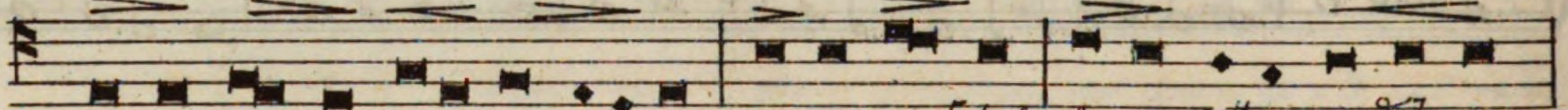


D.53.

Ein feines Mäßen von der Lufaffenzeit des Gregorianischen Gesanges. Aus dem klassischen Werk von Abt Gerbert: „Decantu et musica sacra“ Tom. I p. 416.

(Der Text von Notker, die Melodie von Romanus, welche eine Abschrift des römischen Gregorianischen Antiphonars mit unser Hl. Gallen gebraucht hatte, welche die feine Quelle und Kiststein des Goralgesanges für die Kirchen und Klöster eines großen Theils des Abendlandes bildete.)

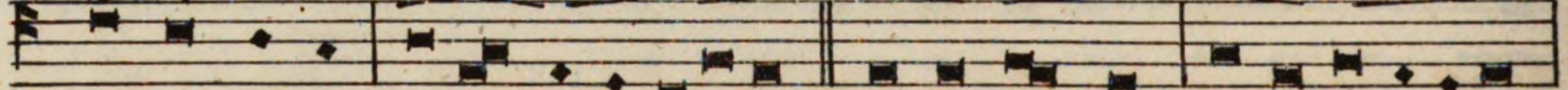
[Mit feiliger glühollen Ton, feierlicher Lüge und kindlich - frommen Notensatz:]



Ti - bi cordis in alta — ri decet pre - ces im - mo — la - ri

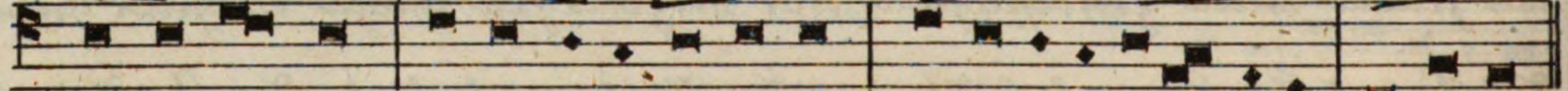
[feierlicher Anruf:]

[feierlicher Notensatz:]



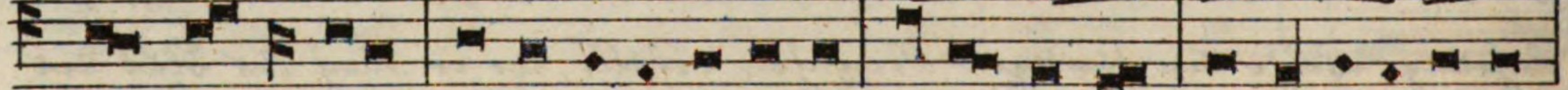
Ver — go sa - cra — tissima. Nam cum in se - sit in ep — ta

[feierlicher Notensatz mit feinem feierlichen Notensatz:]



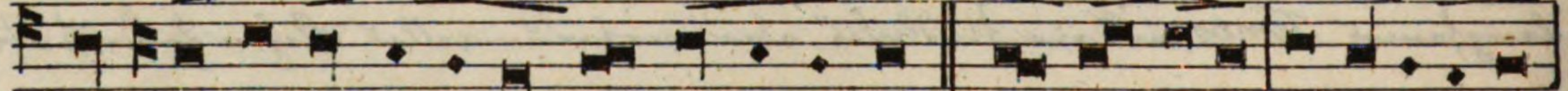
tu - o na - to sit accep — ta per te pre - cum vic - ti - ma.

[mit feierlicher Lautvoller Rührung, und mit warmer Heiserung innigen Stimmens:]



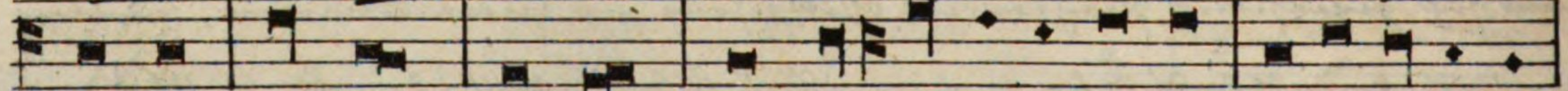
Pro pec — catis im - mo — lato pec - ca - to rum praesen — ta - to

[mit voller Zuneigung auf die



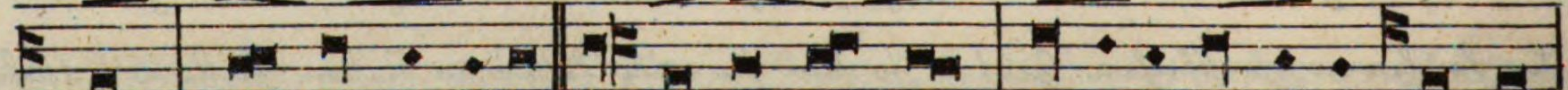
precum sa — cri - fi - ci — a. Per te Deum ad - i — it

müßige Vermittlung der Mäßen Gottes:]



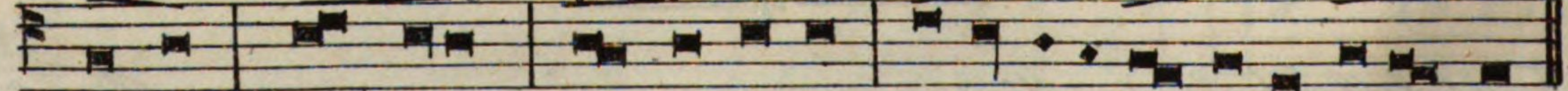
re - us ad quem per te ve — nit De - us am - bo - rum

[Ihre Liebe und Güte aufwachend, wodurch sie würdig



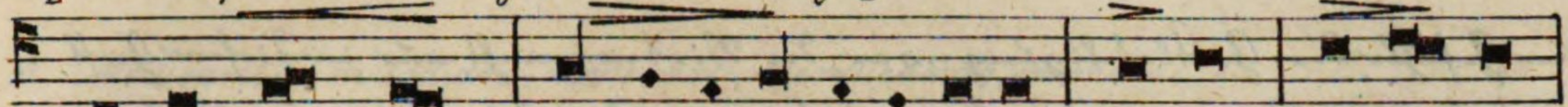
tu me - di — a Nec ab - hor - re pec — ca — to - res

ward, Mäßen eines solchen Tones zu sein:]



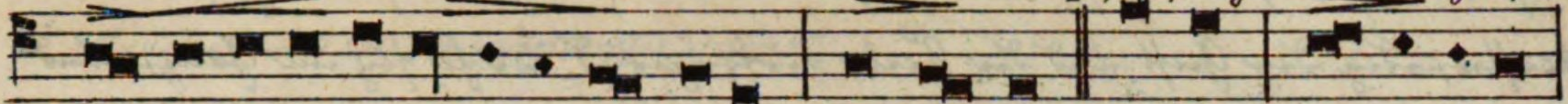
si ne qui — bus nunquam fores tanto dig — na fi - li - o .

[In Trümpfband Nostraga, wie das Nostraga:]

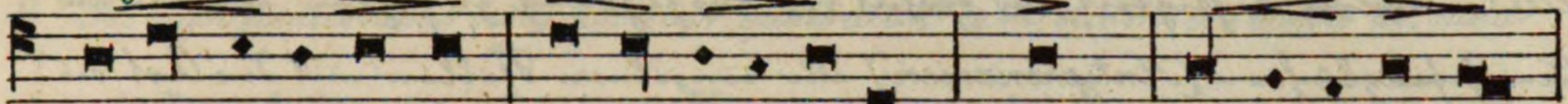


Se non es — sent re — di — mendi nul — la ti — bi

[: tief steigend, immer größer:]

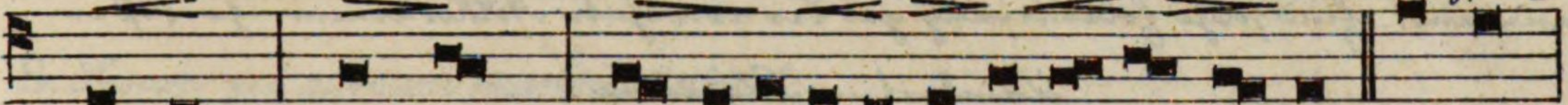


pa — ri — en — di redemp — to — rem ra — ti — o. Sed nec Pa — tris



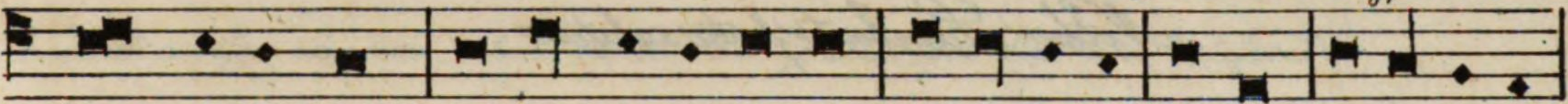
ad con — fessum ha — bu — is — ses huc ac — ces — sum

[: langsam:]



si non ex te ge — nitum esset i — bi po — si — tum. Vir — go

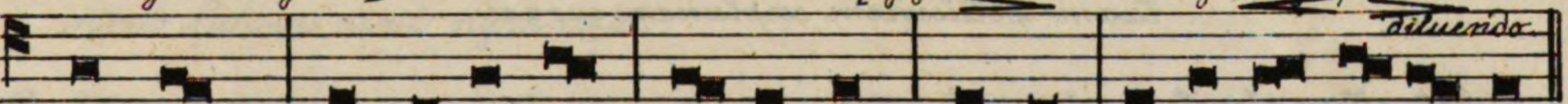
[: immer langsamer, mit]



Vir — go sic pro mota causa nostri nostra

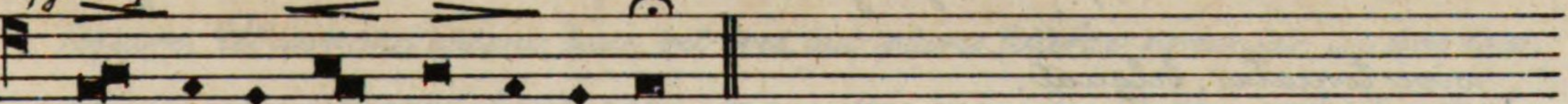
[: innigsten Flehen:]

[: geföhrt im Nostraga, in feierlicher Bitte ex-



vo — ta pro — mo — ven — da sus — ci — pe co — ram summo Prin — ci — pe.

[: tiefend:]



A — — — — — men.

Welche treffliche Gebilde im Geiste des Katholicismus! Das durch das Geistenthum ex-
pressionen des! Wie sehr sind wir voll und innig die Bitte an die selbige Mittheilung!
Wie kindlich — fassen der Gedanke: „Du fandest Gnade bei Gott“ — laßt uns auch diese Liebe deine
mütterliche Fürsorge zu Theil werden!“ Wie bewäget sich für, was in dem Liebeskiste
von dem Geiste des Gregorianischen Gesanges überaus [nach Gerbert Tom. I p. 249.] ge-
sagt worden ist: „Est enim in eis (canticis) omnimoda huius artis elevatio, dispositio,
duplicatio, dulcedo cognoscentibus, labor discentibus valdeque ab aliis cantibus discrepans
mira depositio, et non tantum secundum musicam facti, quam musicae auctoritatem
et argumenta praestantes.“ Und wie glühvoll, wie durch feiligen Glauben befaßt,

im Gefühle der Gottbefeligung war der Vortrag nicht nur in diesem Geiste
einstimmig in den geistlichen Gesangsfühlen, welche sich bei allen kirchlichen
Festitäten vorfinden, sondern selbst in den äußeren Darstellungformen
künstlerisch der Geist und die Seele verkörpert, welche sich im Ganzen und
bei den einzelnen Stellen ausdrücken!

Lit. C. Um die Kunstigkeit und Feinheit der Ausführung zu zeigen, wurden in
den Gesangbüchern (Antiphonarien) alle einzelnen Stellen mit der Art des
Vortrages bezeichnet, wozu der erwähnte Romanus die Buchstaben des Alphabets
anwandte. Eine solche Erklärung gab der erwähnte Notker einem gewissen
Lambert in Folgendem:

(Forkel, B? II. S. 299. und Gerbert, Script. Musica, Tom I. pag. 95.)

Notker Lamberto fratri salutem.

*Quid singulae litterae in superscriptione significant cantilenae, prout potui iuxta
tuam petitionem explanare curavi.*

- A. *Ut altius elevetur, admonet*
- B. *Secundum litteras, quibus adjungitur, ut bene, multum extollatur, vel gravetur,
sive teneatur, belgicat.*
- C. *Ut cito, vel celeriter dicatur, certificat.*
- D. *Ut deprimatur, demonstrat.*
- E. *Ut equaliter sonetur eloquitur.*
- F. *Ut cum fragore seu frendore feriat, flagitat.*
- G. *Ut in gutture gradatim garruletur, genuine gratulatur.*
- H. *Ut tantum in scriptura aspirat, ita et in nota idipsum habitat*
- J. *Fusum vel inferius insinuat, gratitudinemque g. interdum indicat.*
- K. *Licet apud Latinos nihil valeat, apud nos tamen Alemannos pro X Graeca
positum chlenige, id est, clange, clamat.*

L. *Levare* laetatur.

M. *Mediocriter*, *melodiam*, *moderari*, *mendicando*, *memorat*.

N. *Notare*, hoc est, *noscitare*, *notificat*.

O. *Figuram* sui in ore cantantis *ordinat*.

P. *Pressionem* vel *prensionem* *praedicat*.

Q. In *significationibus* notarum cur *quaeratur*? cum etiam in verbis ad nihil aliud scribatur nisi ut sequens V. vim suam *admittere* *quaeritur*.

R. *Prectitudinem* vel *rasuram* non *abolitionis*, sed *crispationis* *rogitat*.

S. *Susum* vel *sursum* *scandere*, *sibilat*.

T. *Trahere* vel *tenere* *debere*, *testatur*.

V. *Licet* *amissa* in sua, *veluti* *valde* *Vau* *Graeca*, vel *Hebraea* *velificat*.

X. *Quamvis* *Latina* *verba* *per se* *inchoet*, *tamen* *expectare* *expetit*.

Y. *Apud* *Latinos* *nihil* *hymnizat*.

Z. *Verò* *licet* et ipsa *mere* *Graeca*, et ob id *haud* *necessaria* *Romanis*, *propter* *prae-*
dictam *tamen* *P.* *litterae* *occupationem* *ad* *alia* *requirere*. In sua *lingua*, *ritise*
require. *Ubicunque* *autem* *duae*, *vel* *tres*, *aut* *plures* *litterae* *ponuntur*, *in* *uno* *loco*,
ex *superiore* *interpretatione*, *maximeque* *illa*, *quam* *de* *P.* *dixi*, *quid* *sibi* *velint*,
facile *poterit* *adverti*. —

fine brunn Anleitung zum künftwärtigen Gesang. Notary, drittelst Jansen, welcher
die musikalische Declamation - Kunst händigt hat! Würde doch diese - nach dem Obigen -
bei den Hebräern, Griechen und in der Fülle vom Gargox dem Großen gelaßt.
Ein Fülle dieser war Romanus, ein Jüngling dieser der genannte Notker.
Lit. B. Gefänge, aus der Glut heiliger Begeisterung des durch Glaubensbeseligung
entflammten Geistes und Gemüths geflossen, mit der erwählten künftwärtigen
Vorgalt; Muserei und Fülleit ausgefüllt, welchen würdevollen Eindrucken
sie erzeugen! Wo werden diese herrlichen Uebungen des durch das Heilige und
Fülle beglückten Lebens der Menschheit im lebendigen Geist, mit der erwählten
künftwärtigen Vorgalt und Meisterhaft vorgebracht - vielleicht der einzige
zügliche Regelle abgenommen?

D. 54.

Proben von Hübald'scher Diaphonie, Harmonia von einfachen und zusammengesetzten Tonzönen, nach der Erklärung von Hübald: „Est autem Symphonia vocum disparium inter se junctarum dulcis concentus“. Einfache Tonzönen sind: die Quarte, Quinte und Octave, zusammengesetzte: die Octave mit der Quinte, die Octave mit der Quarte und die Toggeloctave, Disdiapason, Disdiplason genannt, weil sie aus 2 mäßigen Stimmen in der Octave und aus einer Anabastima in der dritten Octave besteht. Dieser Maßstabs der Stimmen gegen einander wird Diaphonie, gewöhnlich Organum genannt. J. Forkel L. II. S. 305.

Gerbert. Tom. II. pag. 112.

I.

Tu pa-tris sem-pi-ter-nus es fi-li-us.

II.

Organum.

Tu pa-tris sem-pi-ter-nus es fi-li-us.

Primo. 5 6 8

III.

Aex coe-li Do-mi-ne ma-ris un-di so-ni

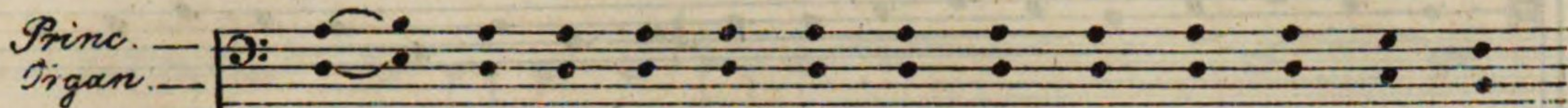
IV.

Te hu-mi-les fa-mu-li mo-du-lis venerando pi-is.

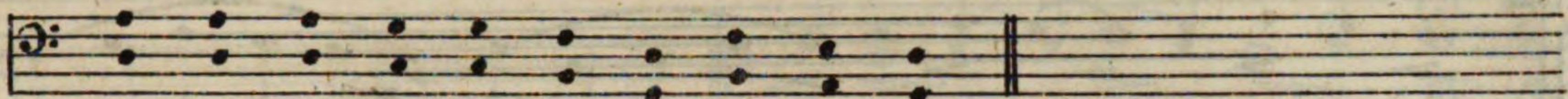
8a 9 3 4 3 8 4 3 2 3 2 3

V.

Die zu Gänze-galegte Melodie begleitet mit der Quinte von unten, welche das Organum ist.



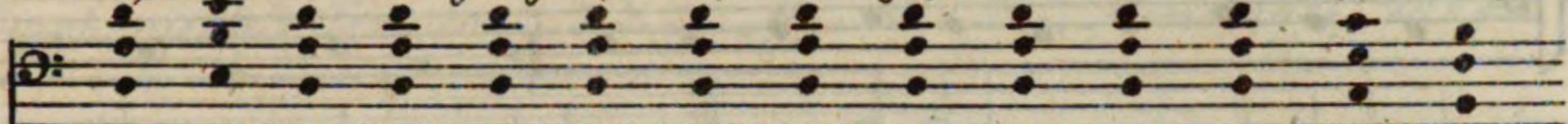
Nos qui vi-vi-mus be-ne-di-ci-mus do-mi-num



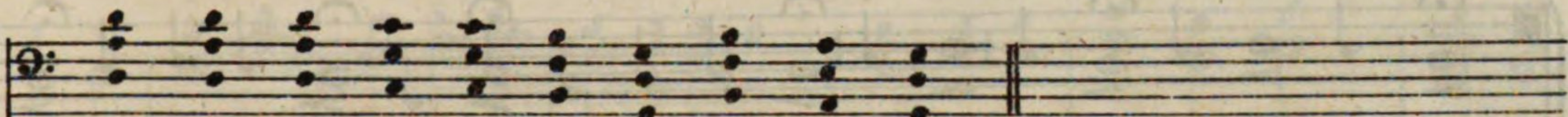
ex hoc nunc et us-que in se-cu-lum.

Jetzt noch eine dritte Stimme hinzü, so muß die folgende Octave vom Organum sein.

VI.



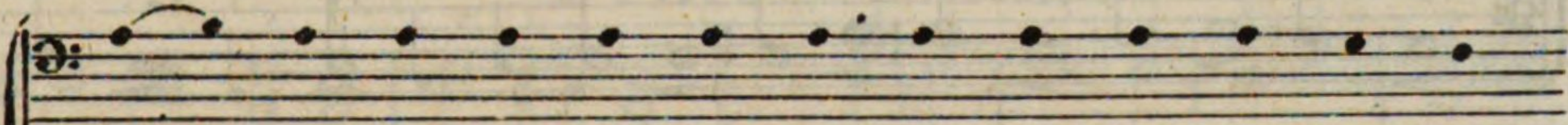
Nos qui vi-vi-mus be-ne-di-ci-mus do-mi-num



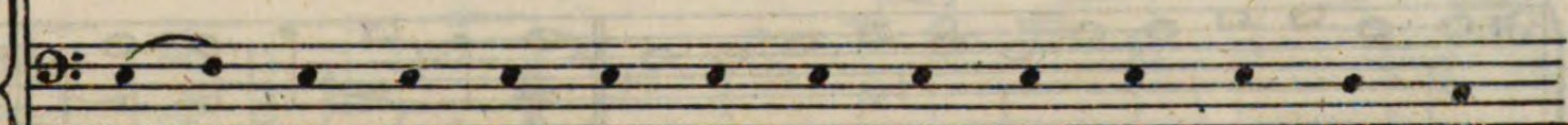
ex hoc nunc et us-que in se-cu-lum.

VII.

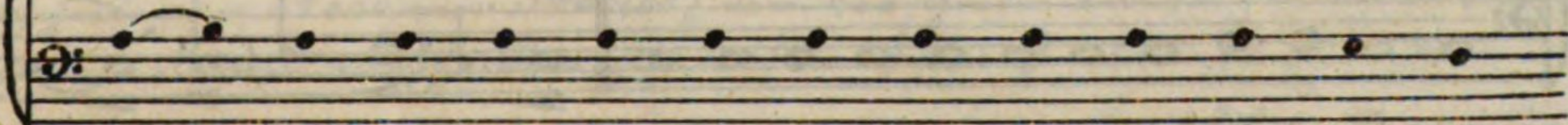
Princ. XI.



Org. VIII.



Princ. IV.



Nos qui vi-vi-mus be-ne-di-ci-mus do-mi-num etc.

VIII. Acutior Diaphonia per Diatessaron. Per Diapente.

Organ.



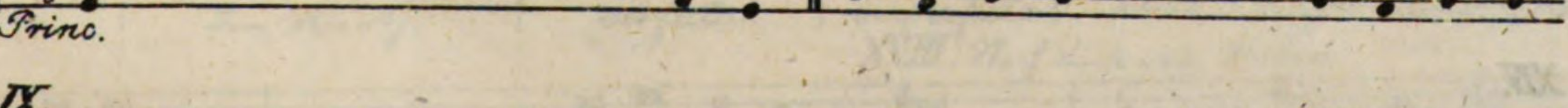
Tu patris sempi-ternus es fi-li-us.

Sit glo-ri-a do-mi-ni in saecula etc.

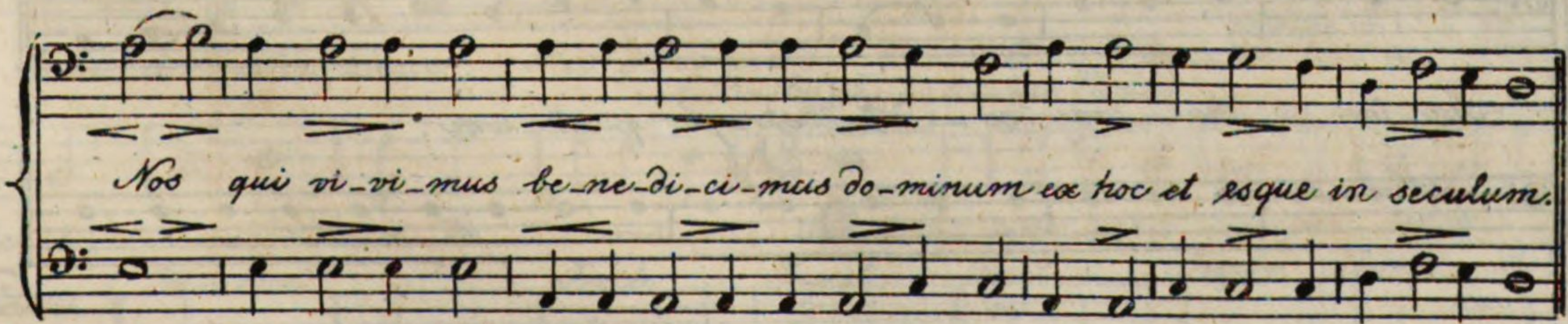
Princ.

Org.

Princ.



IX.



Nos qui vi-vi-mus be-ne-di-ci-mus do-minum ex hoc et usque in seculum.

X.

Organum. Psalms new Diaphonie des Guido von Arezzo.

Grand Melodie Cantus firmus.

Mi-se-re — re me-i De — us Deus.

XI.

Mi-se-re — re me-i De — us Deus.

XII.

Cantus.

Ip-si so-li sit gloria

Ip-si so-li sit glo — ri-a.

Organum.

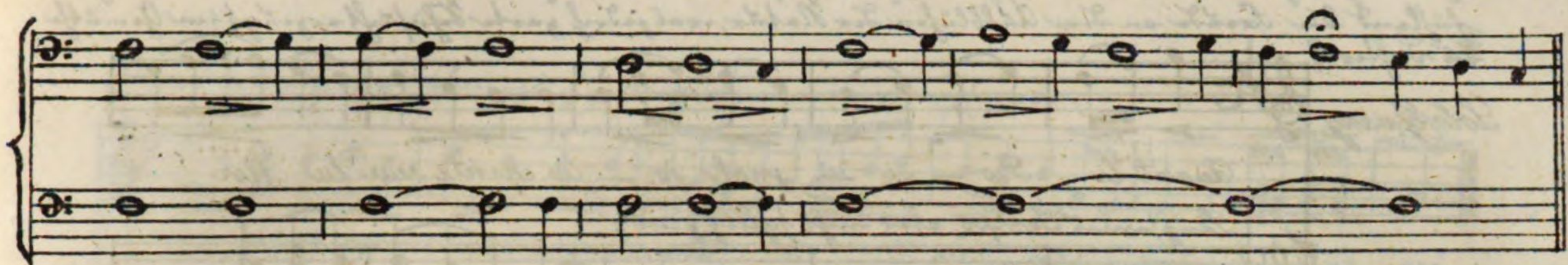
XIII.

De-vo-ti-o-ne commit — to.

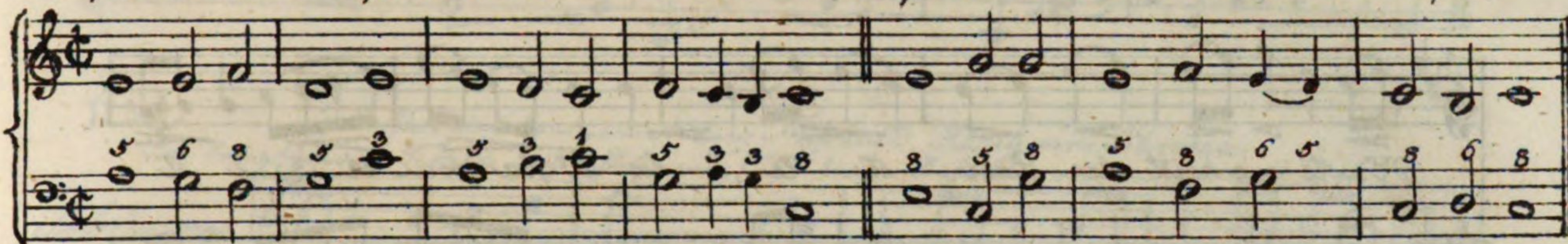
De-vo-ti-o — ne commit — to.

XIV.

Sex-ta ho — ra se — vit. su-per pu-te-um.



XV. Proben von Diaphonie Ist Franco und der ersten Art Des Mensural-Musik.

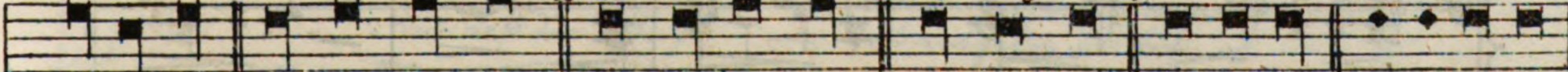


Das vorrige Foußstück, im frommen, krieglichen Gasaft. Nicht wenig mit Lutherschem Fug.



XVI. Ein Modus ist die Darstellung eines Dings lange und kurze Zeiten abzumessen. Klange. Die verschiedenen Modi von Franco [die verschiedenen Tonfüße, in Rücksicht auf Dauer, Länge oder Kürze verschieden zu musikalischen Gebilden, (Figuren) zusammengefaßt.

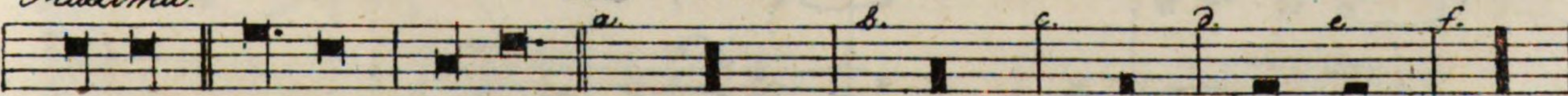
1 $\frac{1}{2}$ Modus; auf auf einer Länge in Höhe. 2 $\frac{1}{2}$ Fambus. 3 $\frac{1}{2}$ Dactylus. 4 $\frac{1}{2}$ Anapästus. 5 $\frac{1}{2}$ Panon Tactus.



[*Molossus*] *longa, brevis* [Prochäus] *brevis longa longa 2 breves. 2 breves. 1. longa. 2 semibreves.*
in lauter Längen. und eine brevis

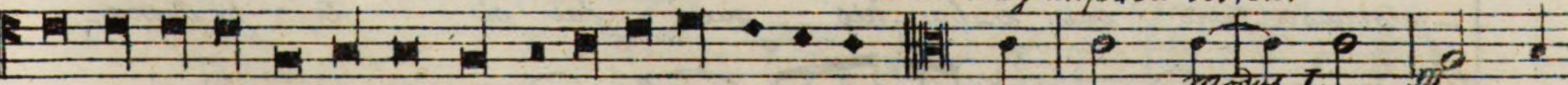
Maxima.

XVII *Pausen.*



Loggathe longa. a) Der Punkt misst b) Fünften der longa c) Der longa d) Brevis e) Semibrevis f) Finis
 der Maßh. | perfecta. | imperfecta. | recta. | major, minor. | punctorum.

XVIII. May Imperen Notizen.

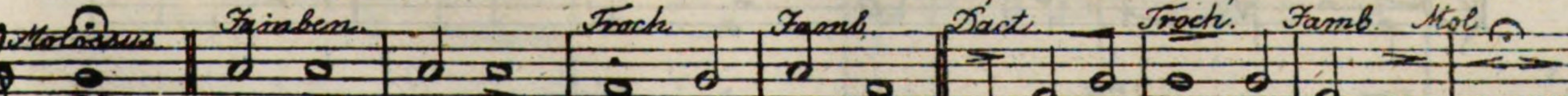


O Mari-a mater De-i Flos o-do-ris O Ma-ri-a ma-ter

(Busby) Funnixen Noten



De-i Flos o-do — ris- Om-nis spes mea semper sis o Iesus



tu! Me-as pieces au-di De-us! auxi-li-um fer pre cor-te

Froehlich Geschichte der Musik.

Doc. 9.

Chanson du Chatelain de Loucy.

D.55.

[Zu Anfang mit romantisch-gefühligen Tönen vorzutragen, aber dabei immer fühlend die Freude an dem Aufblühen der Natur, was jedoch ganz tiefgefühlvoll im Gemüthe zu wirken soll.]

Solo Gesang.



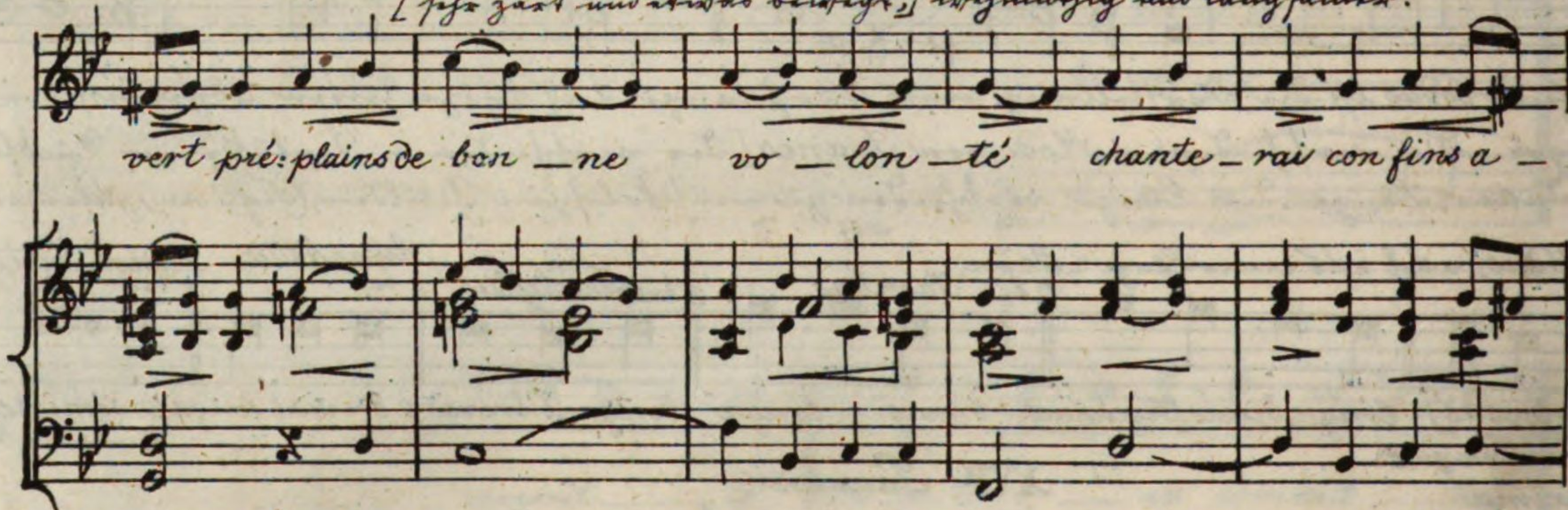
Quant les Pro — si — gnol jo — lis chanteux la flor

Langsames Tempo, aber nicht stillstehend.

Begleitung



[Es folgt ganz und etwas bewegt,] rasch und langsam.



noch langsamer [stärker] immer langsamer.

se qu'à paires iert a-com-plis li ser-virs dont j'a-tens gré.

Lied

D. 56.

gedichtet und komponirt von Thibault, König von Navarra.

Im langsamsten Tempo, nicht pflanzend; [Mit tiefer Rührung, romantisch-gefühlvoll vor-]

Solo-Gesang.

I hoped to van- quish mightily love, But find my self de-
 In Liebe Maßt zu widerstehn, hab ich umsonst ge-

Begeleitung

decreso.
 decresc.

zärtlichend]

ceived. For every hour, a-las! I prove, The conquest un a-
 sofft; In daß das Ding mir soll ergehen, das fällt ich nun zu

[gestärkter sehr feühlsvoller Akkus]

[gestärkter]

- chieved. By day I seek for ease in vain, or callone sleep by
 oft. In Tage find ich keine Rül! und keine Rülaf bis

[immer mehrmüßiger:]

night sighs, tears complaints in cease my pain or does a hope, ye
 Nacht. Mein Schmerz nicht in - der That - en zu, und keine für - ge

[immer langsamer und feinerzoll-expressivere Töne:]

powers! remain, that she will ever my love re - qui - te.
 Hoffnung laßt, daß für mich jemals Glück - lich marst.

[immer langsamer u. bis zum leichten Gähel sich vernehmend:]

Lied

D. 57. von demselben Dichter und Komponist, im Ganzen mehr declamatorisch vorgetragen.

[Langsam im Tempo, aber nicht zu sehr] im Charakter inniger romantischer Zartheit: etwas

L'autrui par la mati - née entr'un bos et un ver - gier une pastore
 Müßig wandert ist am Morgen, Garten und Gebüsch entlang; als die Liebe

Dolce.

langsam: [*flüsst langsam und recitativ-mäßig*]

ai troée chantant pour son envoi-sier et disait un son premier
 Feind und Tögen fuß ein Mädeln lieblich sang Es began ihr zärtlich Lied:

[*langsam fuß auf der Höhe aufsteigend*]

ganz langsam und feinsorgvoll [*bewegt und declamatorisch*]

chi mi tient li mais da-mor Tantost cel-le par en-tor ka je loi
 „Sicheln trag ich von Cu-pid“ freundlich rilt ich zu ihr hin; dann ich darf-ke,
 [*bewegt u. leicht gehend*]

crescendo. [*immer lebendiger*] [*langsam und feiglich*]

de fai-nier si li dis sans de-lai-ex: Belle, diez vous doint bon jour.
 nicht von Heim kam das ganz die Mädeln feig, und bot guten Mor-gen ihr.
 [*langsam u. feinsorgvoll*]

dimuendo.

D. 58.

*Chanson de Roland.**Gaiement.*

Sol-dats François chantons Roland de son Pais il fut la Gloi-re, le

nom d'un Guerrier si vaillant est le signal de la vic-toi-re. *Fine.*

Roland é-tant pe-tit Garçon faisoit souvent pleu-ux sa Mè-re :

Il é-tait vif et po-lis-son tant mieus disoit Monsieur son pè-re ;

à la force il joint la va-leur, nous en ferons un mi-li-tai-re. Mau-

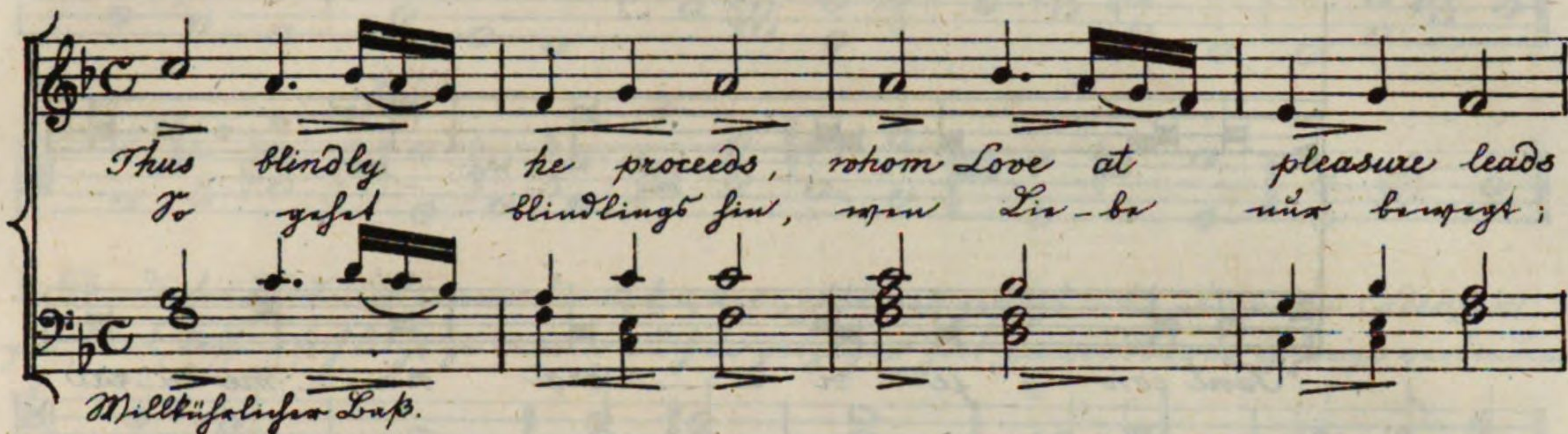
-vai-se tête a-vec bon coeur, c'est pour réus-sir à la guer-re. Sol-

D. C. al Fine.

D. 59.

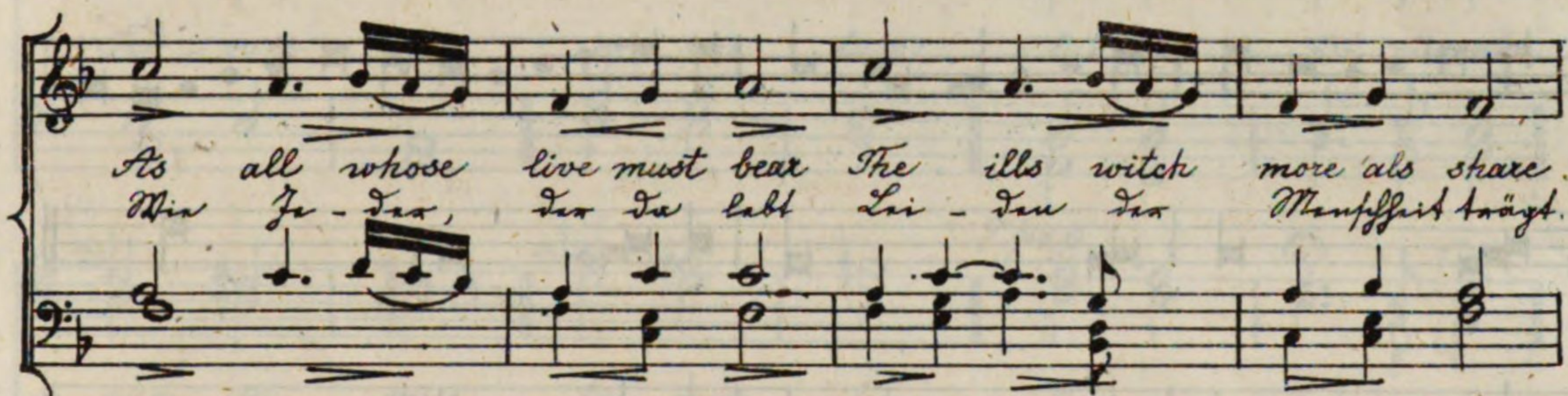
Lied

in dem Roman von Alexander, der zu seiner Zeit bestritten war und in den 3 Theilen bestand: 1. Le Roman d'Alexandre, 2. La vengeance d'Alexandre, 3. Le mort d'Alexandre.

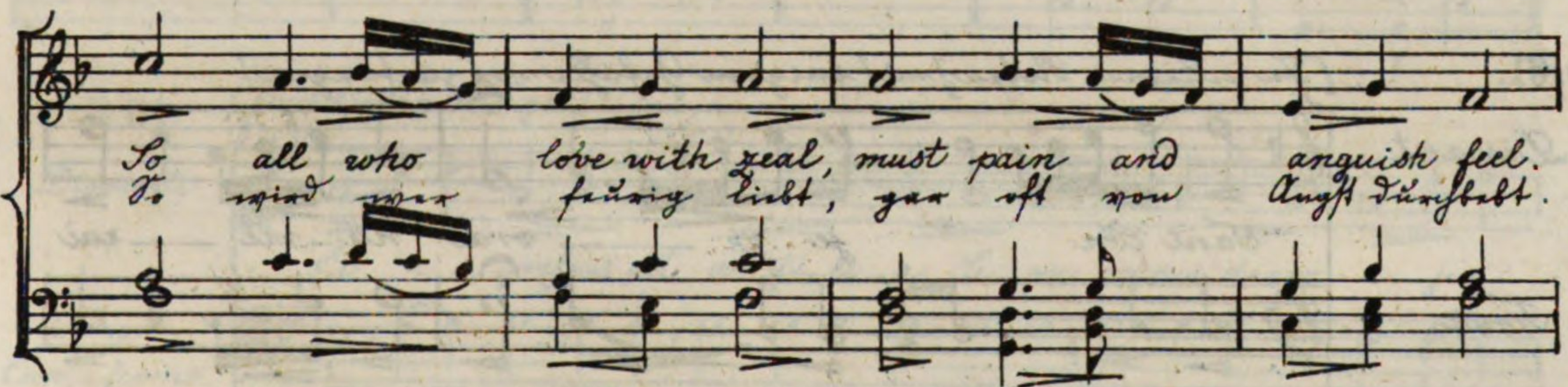


Thus blindly he proceeds, whom Love at pleasure leads
 To grief blindlings sin, men Lie - be uns brought;

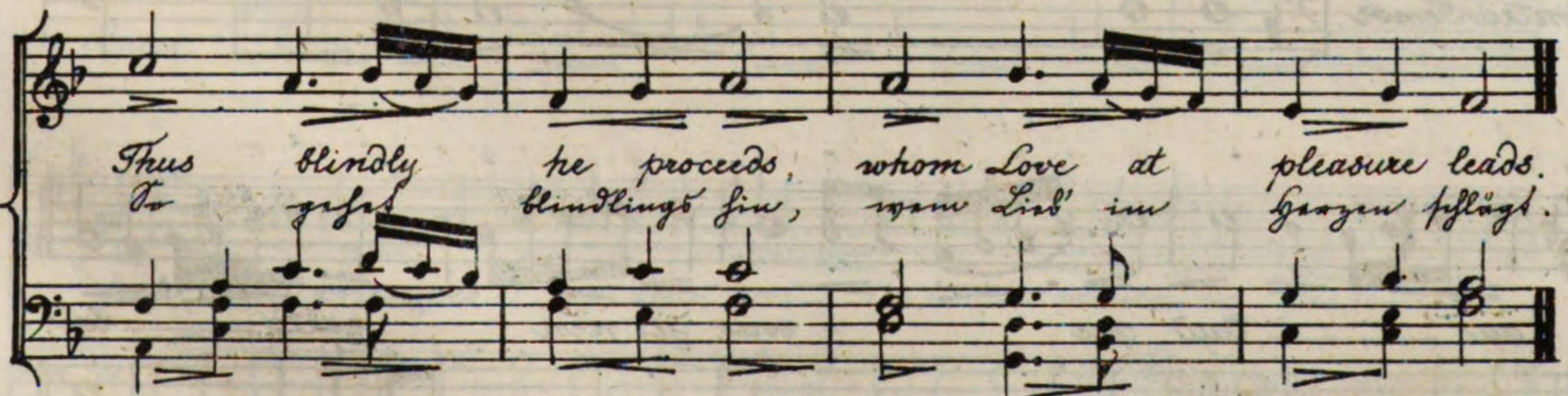
Willkürlicher Satz.



As all whose live must bear The ills which more also share.
 Min Je - der, der da lebt Lie - den der Manfist trägt.



So all who love with zeal, must pain and anguish feel.
 To mind man feindlich liest, gar oft von Angst durchlebt.



Thus blindly he proceeds, whom Love at pleasure leads.
 To grief blindlings sin, man Lieb' in Gärten pflägt.

D. 60. Altfranzösische Chanson für 3 Stimmen, componiert von Adam de la Hâle
im Tab. Tab. 1280. [In handschrift in der Königl. Bibliothek zu Paris. - F. 2. 736 - ist
folgende:]

Tant con je vi vrai n'a me rai

au trui que vous, je n'en par ti rai.

D. 61.

[In mehreren Stimmen, mit reinem Gesänge vor zu tragen.]

Discant.

Tenor.

Contra-Tenor.

Tant con je vi vrai n'a me rai

Tant con je vi vrai n'a me rai

au trui que vous je n'en parti rai.

au trui que vous je n'en parti rai.

[Dieses Lied, das eine frühere Bekantmachung, im F. Schlüssel, ist auch das
im C. Schlüssel bei Kiese-wetter vorfindlich.]

D. 62.

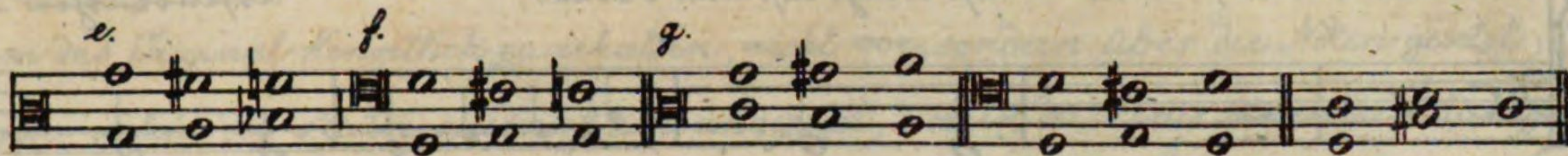
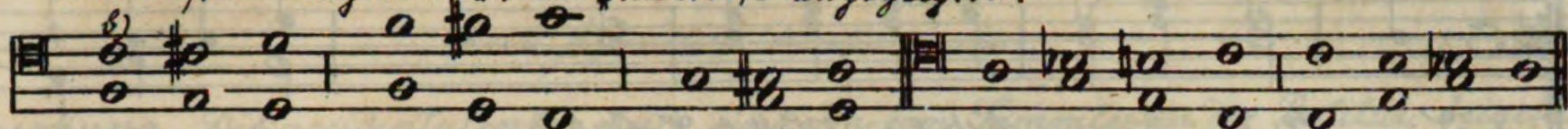
Proben von Diaphonie von Marchettus von Padua.

a. Distonischer Contragänkt.

b. Für Tenor und Bass.



c. Alteste Annahme des 1. und 2. im Hück angezeigt. d.



D. 63. Diese Modulationen bei a, b, c, d, e, zusammengefasst, nur etwas in Cadenzen geändert, lassen sich leicht zu einem auf in jetziger Zeit anwendbaren Gesange verbinden.

a: oben. b.) c.)

Sal - vum fac po - pu - lum tu - um Do - mi - ne,

d.) e.) f.)

qua su - vus fa - mu - lis tu - is sub ve - ni.

D. 64.

[Mit tiefer Klage:]

Discant.

Tenor
Canto fermo.Contra Tenor
o Basso.

Et e - gressus est a fi - li - a Si - on omnis decor e - jus

Et e - gressus est a fi - li - a Si - on omnis decor e - jus

facti sunt principes e - jus velut ari - e - tes non in venien - tes pas - cua sua.

facti sunt principes e - jus velut ari - e - tes non in venientes pas - cua sua.

Oder mit 2 Tenoren und einem Bass, aber in F. Dur.
Fröhlich. Geschichte der Musik.

Doc. 10.

D. 65.

Minnelied von Wolkenstainer.

Dein Glück, dein Kuß bringt Luft und Freud', Rosenblüthen -

- zeit, Mon' und Talig - keit. Wohl ich, der dein Kuß

freut! Mein Herz pflegt unruhig - voll, selbst dich zu ge-

- ne - fer; Nun du seilest mich. So dem bist du mir erwünscht,

Minnegliebes Weib! So süß! so gold!

Älteste Monumente eines figurirten Contrapunctes.

Anmerkung. Die accidentalen $\sharp$, $\flat$ oder $\natural$, sind von dem Sammler in der Partitur beigefügt, und um das Original kenntlich zu erhalten, nicht vor, sondern über die Noten gesetzt; Die wenigen, welche der Autor ausdrücklich angezeigt, sind in der Linie neben der Note angeschrieben.

Altfranzösische Chansons für 3 Stimmen, componirt von Adam de la Hâle, um das Jahr 1280.
Mitgetheilt von Hr. Fétis in der Revue musicale.

D.66.

Nº 1.

D.67. *Fragment eines Gloria, aus einer Messe, welche bei der Krönung des Königs von Frankreich, Carl V, im Jahre 1364 aufgeführt wurde.*

Composition von Guill. Machaud.

Et in terra pax

1. 5 5 5 5

Entz. mitgeth. v. R. K.

6

D.68. *Facsimile, mitgetheilt von Kalkbrenner in dess. Hist. de la Mus.*

Triplum.

Et in terra pax.

Motetus.

Contratenor.

Tenor.

aus einem Bande von Liedern einiger Florentinischen Componisten, mitgetheilt von Hr. Fétis
in dessen *Revue musicale*.

Composition von Francesco Landino, um das Jahr 1360.

Non avrà pietà que-

- sta mia donna que- sta mia donna, se tu no non fai

a mo re ch'el la sia cer'

- ta del mio grand' ardo re ardo re.

N^o 3.

D. 70^a *Altfranzösische Chanson für 3 Stimmen, aufgefunden und mitgetheilt von dem Fürstbiste Gerbert von S. Blasien, in dessen Geschichtswerke, De Cantu & musica sacra, Tom. II. Tab. XIX.*

Ex. Mscr. Schedae Monasterii S. Georgii.

ans qui mus viengne aplaisanche dame enpor cas de piten dones moy pcante de mada lor

chant che Car der doulr bñ amontens siusi porer diterens que de mort, sui edantan che

*)

Ontratenor

Sda ps.

Euor huius

**) ?

Sda ps.

*) Ochetus.

**) Unerwarteter Wechsel des Schlüssels.

***) An dieser Stelle sind 2 Tempora abgängig.

****) Hiatus in Codice.

Punkte fehlen an mehreren Stellen, sie mögen wohl im Original schon verwischt gewesen sein.

Der Text war offenbar schon von einem der Sprache völlig unkundigen Schreiber copirt:

Nachfolgender Versuch einer Uebersetzung dürfte den Sinn wörtlich ausdrücken.

D. 70^b

Hier zum ersten Mal entziffert.

Mais qu'il vous vien - ne a plai - sance da - me en por -

ter pi - tié; donnez moi par ca - ri - té de ma douleur ai -

san - ce: Car de douleur bien a - mou - reux suis si pauvre et

16 - 16

défait tant que de mort suis en de - van - ce.

Nº 5.

D. 71.^a

Einige Proben von Arbeiten der niederländischen Meister aus der älteren niederländischen Schule, von welchen bisher noch nirgend etwas vorgewiesen worden.

Guilelmus Dufay. (Flor 1380. usque 1432.)

a.) Ex Missa: *Se la face ag pale*, 4 vocum.

(Ein damals bekanntes französisches Volkslied.)

Kyrie

eleison

Kyrie

eleison

Kyrie

eleison Kyrie eleison

Crescit in duplo.

Se la face ag pale Kyrie

Kyrie

eleison Kyrie

D. 71.^b

Entrüffung.

Kyrie

Se la fa — — ce ag pa — le

This system contains the first system of a musical score. It features a vocal line with the lyrics "Kyrie" and "Se la fa — — ce ag pa — le". The music is written in a single system with a key signature of one flat and a common time signature. The vocal line is in a soprano or alto register, and the accompaniment is in a lower register.

No.

This system continues the musical score from the first system. It features a vocal line and an accompaniment. The vocal line is in a soprano or alto register, and the accompaniment is in a lower register. The music is written in a single system with a key signature of one flat and a common time signature.

This system concludes the musical score. It features a vocal line and an accompaniment. The vocal line is in a soprano or alto register, and the accompaniment is in a lower register. The music is written in a single system with a key signature of one flat and a common time signature. The system ends with a key signature change to one sharp.

Fröhlich. Geschichte der Musik

Doc. 11.

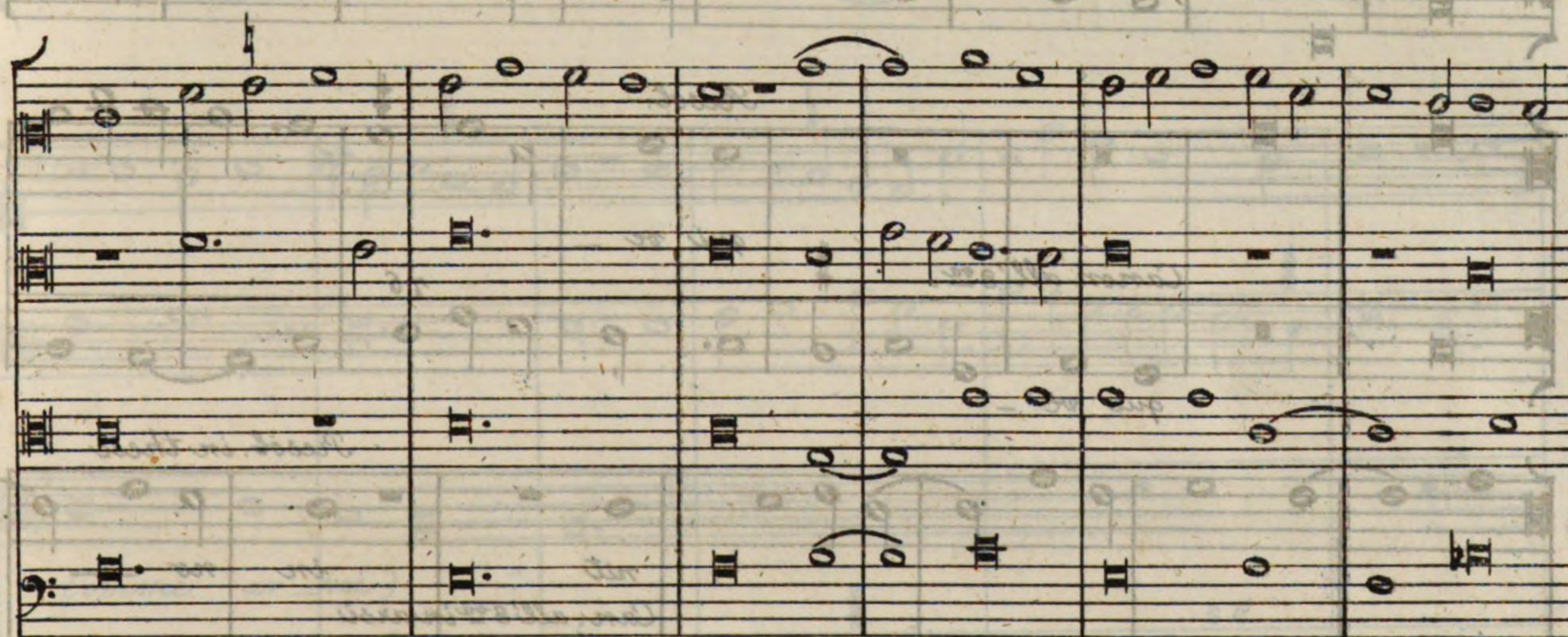
Residuum.



Kyrrie



Residuum.



Ejusdem Guil. Dufay Benedictus ex Missa:
Ecce ancilla Domini; a duabus vocibus.

Benedictus

Presol:

Canon all' 8^{va}.

qui ve -

qui ve -

Presol. in thesi

nit

Can. all' 8^{va} in arsi

in no -

nit

in no -

mine

mine

Do -

Do -

mi - ni

mi - ni.

D. 73. c.) Ejusdem Guil. Dufay. Kyrie ex Missa: l'omme armé, 4 vocum.

Anmerk. Im Original ist das $\flat$ nur im Tenor vorgeseichnet.

Kyrie.

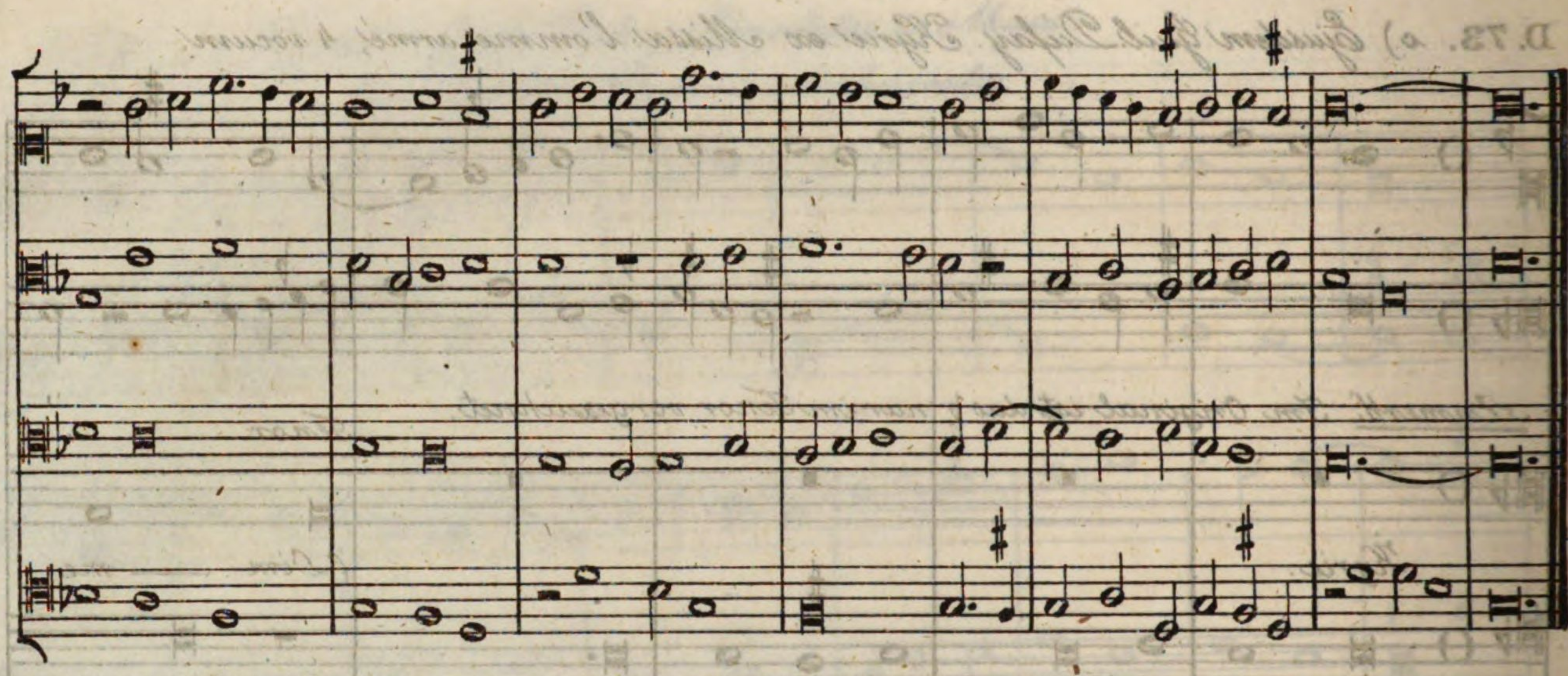
Tenor

Lom — me

l'omme ar — mé)

76

76

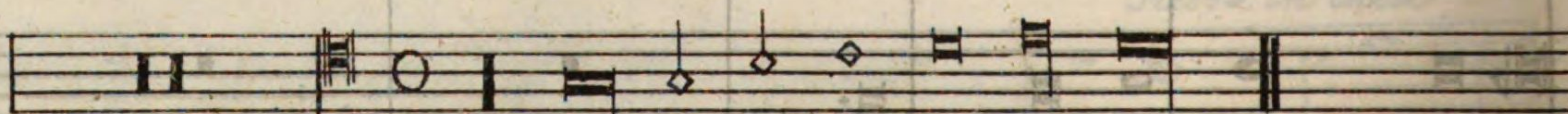


Nº 6.

D.74.

*Eloy. (Flor. circa 1400.)**a.) Kyrie ex Missa: Dixerunt discipuli.*

Canon Tenoris pro tota Missa: Non faciens pausas super signis capiens has, tempora tria prima semper bene pausa, sex decies currens cuncta que signa videns.

(Tenor.)*Dixerunt discipuli*

Kyrie

Kyrie

Tenor.

Kyrie

Kyrie

Kyrie

(Canon)

D. 75. Canon. Canon. Canon.

The first system of musical notation consists of five staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth and sixteenth notes. The second staff also begins with a treble clef and contains similar rhythmic patterns. The third staff begins with a treble clef and features a long horizontal slur spanning across several measures. The fourth staff begins with a treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes. The fifth staff begins with a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation also consists of five staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth and sixteenth notes. The second staff also begins with a treble clef and contains similar rhythmic patterns. The third staff begins with a treble clef and features a long horizontal slur spanning across several measures. The fourth staff begins with a treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes. The fifth staff begins with a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes. The system concludes with a double bar line.

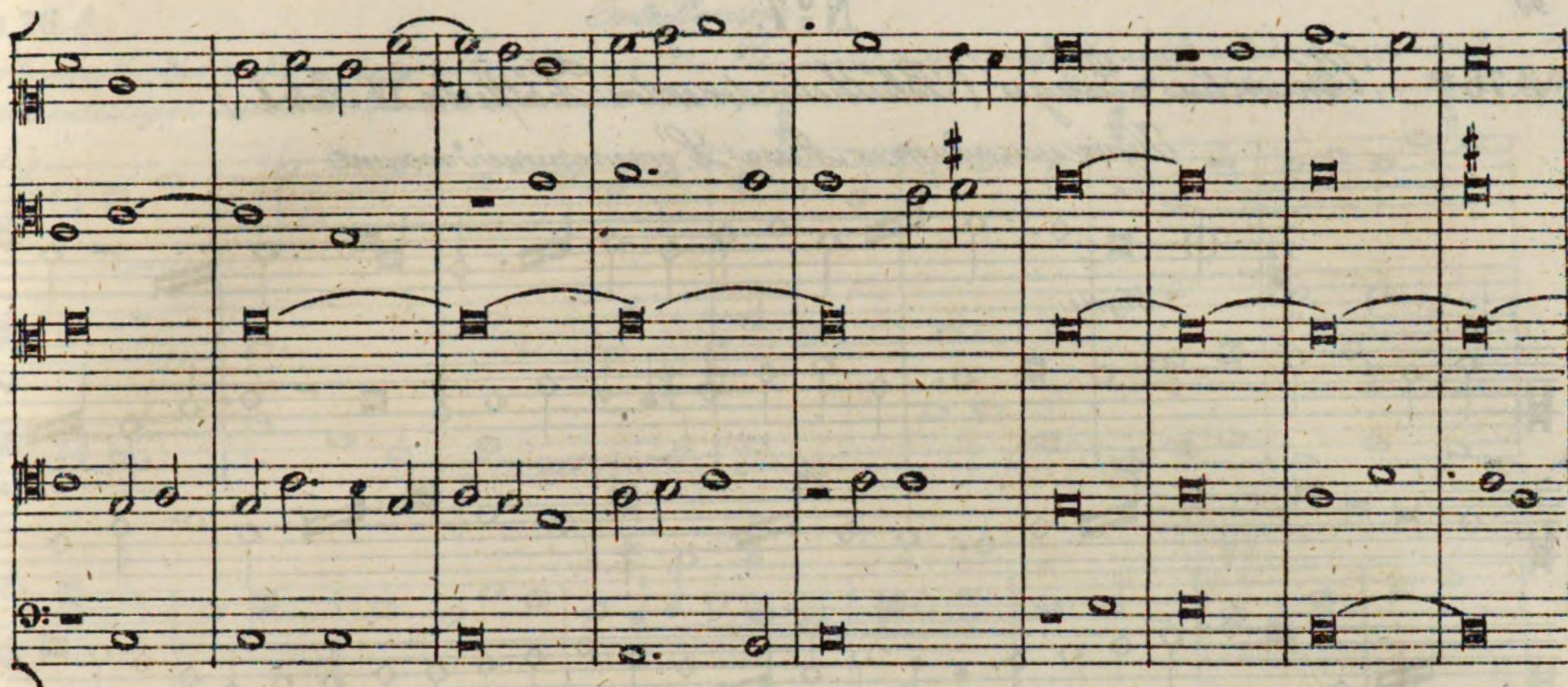
Ende der ersten Hand

Hand

b) Eiusdem Eloy ex eadem Missa.

D.75.

(Canon
vel Tenor.)



D. 76.^a Vincentius Tanges. (Blüthe in der ersten Hälfte des XV Jahrh.)
 Kyrie secundum ex Missa L'homme armé 3 vocum.

Kyrie

S.
L'homme l'homme armé

eleison

Kyrie

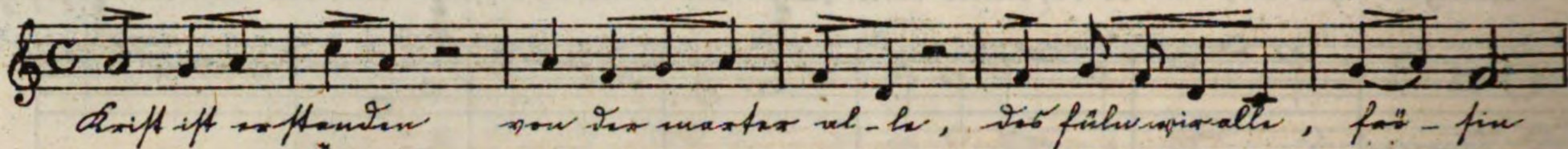
elei - son

* An dieser Stelle ist der substituierte Mezzo Sopran - Schlüssel (C auf der 2^{ten} Linie) ausgelassen.

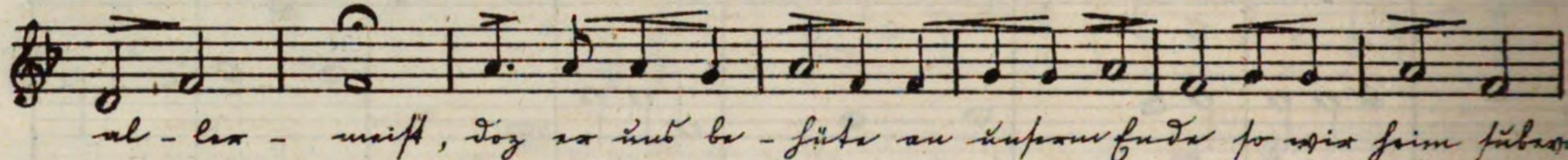
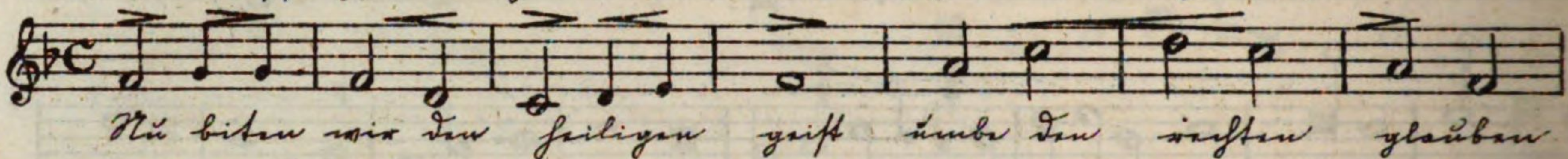
Anmerk. Das ♭ ist im Original in keiner der Stimmen vorgezeichnet, muß aber um so mehr subintelligiert werden, da das bekannte Tenor „L'homme armé“ im Ton G mit der kleinen Terz steht.

Kyrie

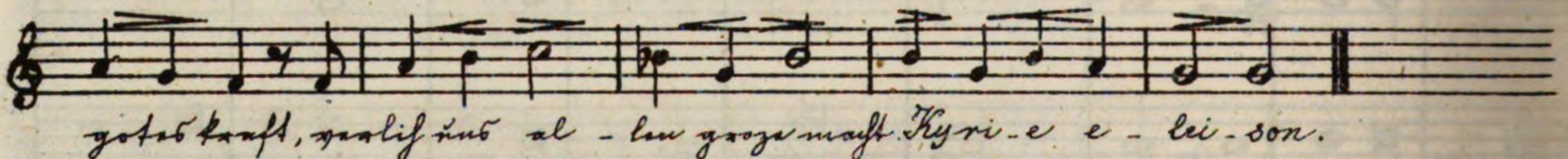
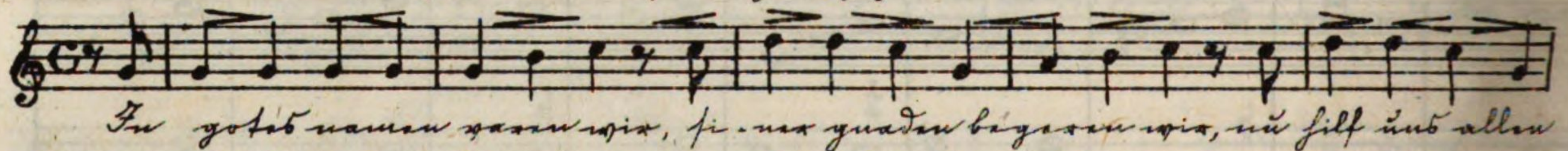
D. 77. Offertorium, schon im 13^{ten} Jafafünderte als ein bekanntes Kirchenlied gesungen.



D. 78. Altes Pfingstlied, auf bereits im 13^{ten} Jafafünderte im Gebrauch.



D. 79. Altes Wallfahrtslied, in dieselbe Zeit gesandt.



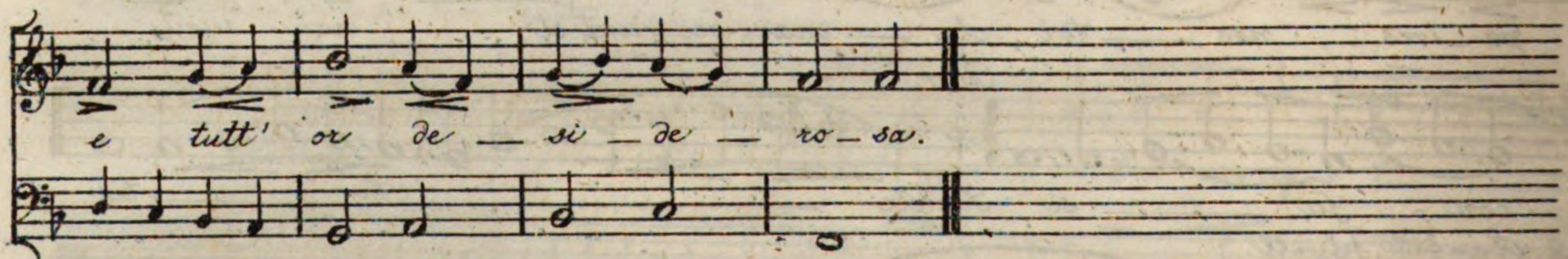
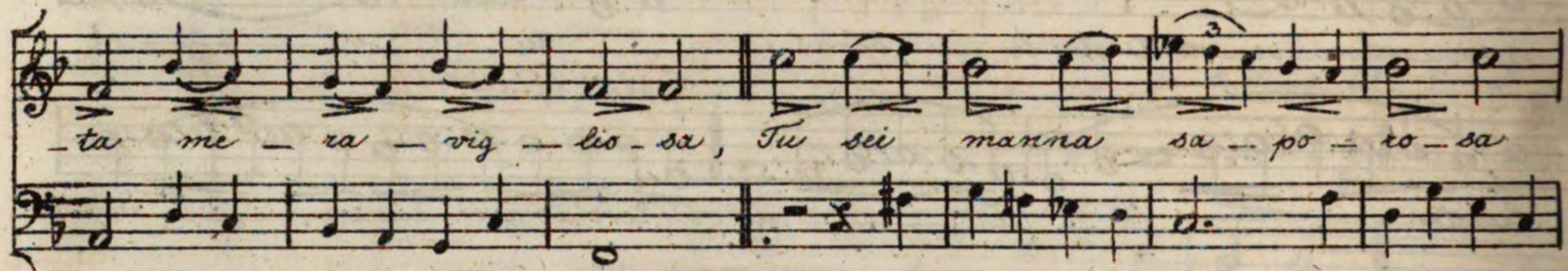
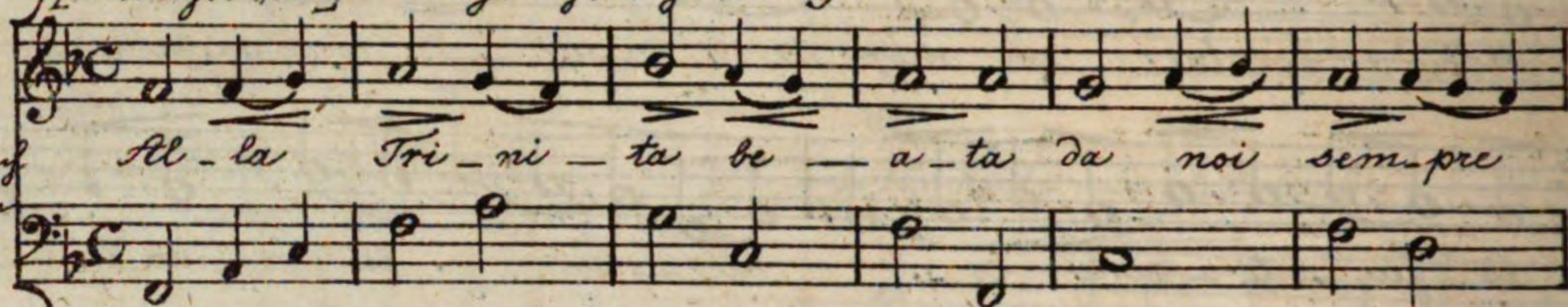
D. 80. Offertorium aus dem 14^{ten} Jafafünderte.



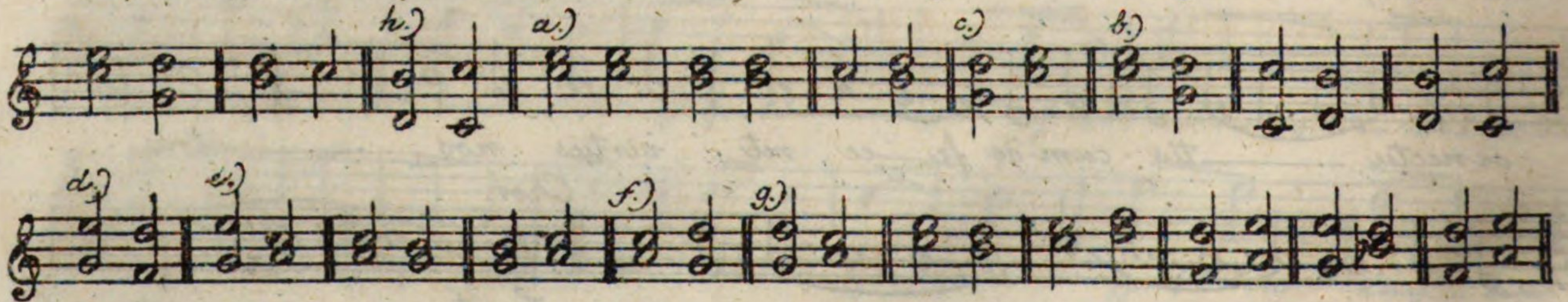
D. 82. Religiöser Gesang der Laudesi zu Florenz (welche sich jeden Donnerstag nach neun Uhr in der Kirche versammeln und heilige Gesänge „Laudi spirituali“ unter Auführung eines Vorsängers vorführen, wozu Lorenzo de Medici, Pulci und Giambellari die Worte

[Andante voll.] gedichtet hatten.)

Die harmonische
Begleitung ist absichtlich
von Busby, in gutem
Stille gesetzt.



D. 83. Proben der Diaphonie von Johannes de Muris [Jean de Muris.] Forkel. T. 469.



Das Mäßen, so wie die richtigen Lagesätze von de Muris, welche beabsichtigt waren, und von welchen noch viele im Wesentlichen ihre Anwendung bei uns finden, findet man bei Forkel und Gerbert in seinem Werke: „Scriptores ecclesiastici de Musica sacra potissimum.“

Setzt man die angeführten einzelnen Trippels zusammen, so bildet sich ein noch jetzt häufig-
 Sopran. - barock Luststück z. B.

Alt. *Lauda Sion* *Lauda ducem* *in hymnis et canti-cis.*
 Tenor.
 Bass. *Salva-torem* *et pastorem*

D.84. Melodie eines französischen Gesangs aus dem letzten Buch des 14^{ten} Jahrhunderts
 worin aber die Worte fehlen, da die Handschrift unleserlich war.

Die harmonische
 Begleitung war
 feinlich von Busby

Dieselbe Melodie, nach ihrem Wesen, einem Charakter harmonisch begleitet, und als ein schönstes
 reines Gebilde in den einzelnen reines Abschnitten dargestellt, mit mühsam-
 -licher Begleitung auf den unbedeutenden Text.

6/4
 Dolce.
 b.) Du meine Liebe Ziel meines Glückes Quelle! Höre mein

Freundes Wunsch: in f. m. g. *dimuendo.*

pp *p*

p

dimuendo. *pp* *pp*

[In f. m. g. Freunde Wunsch: in f. m. g. *dimuendo.*]

D.85. Aus dem Kyrie des von Keesewetter beigefügten und von Rochlitz, V.1 mitgeheilten
Messe von Dufay, im miseren $\frac{3}{4}$ Takte und langsamem Tempo.
[Mit andächtigem Stufen.]

Soprano. Kyri-e e-lei son Ky-ri-e e-lei son e-lei.

Alto. Ky-ri-e Ky-ri-e elei son.

Tenore. *dolce.* Se la face ag pa-le se

Basso. *Cantus firmus.* Ky-ri-e Ky-ri-e elei son e

-son e-lei son, e-lei son e-lei son

Ky-ri-e e-lei son e-lei son.

la face ag pa-le

-lei-son e-lei son e-lei son.

cresc. dim. u. f. m.

dim.

cresc. f dim. ritard.

D.86. Kyrie aus einer Messe von Ockenheim, von Rochlitz, V.4. angegeben.
Andante. [Glühend mit Stufen.] [immer eindringender Litter]

[Glühend mit Stufen:] Ky-ri e e-lei

Ky-ri e e-lei

son e lei

fz son, e lei

[Glückwoll:]

[flügend:]

Ky ri e lei son

[mit steigender Wärme:]

Ky ri e e

lento. rit.

fz son, e lei

cresc. son e lei son

lei son e lei

cresc. f son

e lei son, e lei son

cresc. f son

lei son Ky ri e lei rit. f son.

D. 87. Kyrie aus einer Messe von Bonadies, dem Lehrer des berühmten Franchinus Gafor, eines italienischen Carmeliter Mönch [das einzige Tonstück, in das Jahr 1473 geföhrt]

Alto.

Basso.

[Noll inbrünstigen Flüst:]

Ky ri e lei son

[Jesigende Lieder:]

Ky rie

Ky ri e e lei son Ky rie

dimuendo rit.

[immer wärmer:]

lei son.

dimuendo rit.

lei son.

D.88. fmgang und Schlus mit dem „Pater noster“ von Josquin, vorfindlich im Codex V. Mus. sacr.

Eingang. [Mit innigem Afsen.]

[Geftingend.] *ff. f. m.*

Discantus.

Contra Tenore I.

Contra Tenore II.

Tenore I.

Tenore II.

Bassus.

Pa — ter nos — ter, Pa — ter nos — ter

Pa — ter nos — ter

Pa — ter nos — ter

Pa — ter nos — ter

Pa — ter nos — ter

Pa — ter nos — ter

ff. f. m.

ff. f. m.

ff. f. m.

ff. f. m.

ff. f. m.

ff. f. m.

Schluss.

diluendo.

li — be — ra nos a ma — lo sed li — be — ra nos a — ma — lo

li — be — ra nos a ma — lo sed li — be — ra nos a ma — lo

nos a malo li — be — ra nos a ma — lo

a ma — lo

nos a malo sed li — be — ra nos a ma — lo

li — be — ra nos a ma — lo, sed li — be — ra nos a ma — lo

D.89.

O salutaris hostia
(Ex codice antiquo.)Canto.
Alto.Tenore.
Basso.

sa - lu - ta - ris hos - ti -

a - , qua coe - li pan - dis os ti - um bel -

la premunt hos - ti - li - a da - ro - bur fer aux -

- li - um qua coeli pan - dis os ti - um

bel - la pre - munt hos - ti - li - a da - ro - bur

fer aux - i - li - um aux - i - li - um

fer auxi - li - um

D. 90. *Hypoionici quartum exemplum auctor idem Iodocus Pragensis. Glarean 358-361.*

[Grazlich großend.] [Gefährliche]

Soprano. A - ve Ma - ri a gra -

Alto I. A - ve Ma - ri a

Alto II. A - ve Ma - ri a

Basso. A - ve Ma -

[Missa:] [Gefährliche]

ti - a ple - na Do -

gra - ti - a ple - na

gra - ti - a ple - na

ri - a gra - ti - a ple -

[Ritornell:]

- minus te - cum

Do - minus te - cum vir - go se -

Do - minus te - cum

na Do - minus te -

[Maxim kindinnig:] [ful in das Geop]

vir go se re na se re na A ve coe

re na A ve coe

vir go se re na

cum *frigidus* [mit feiliger] [mit feiliger]

lorum Do mi na Ma ri a

lorum Do mi na coe lo rum Domi na Ma ri a

A ve coe lo rum Domi na Ma ri a

A ve coe lo rum Domi na Ma ri a

fridus [itiner gaffigast, gän vollen feiligen Tübel:]

ple na gratia coe les ti a ter res tri a mundum

ple na grates a coe les tia ter restia mun dum re

ple na gratia coe les ti a ter restri a mundum re

ple na gra ti a coe les ti a ter res tri a mundum re

[im großpartigen Charakter]

replens lae-ti-ti-a A-re cu-jus

plens lae-ti-ti-a A-re cu-

-plens laeti-ti-a

-plens lae-ti-ti-a

[voller]

na-ti-vi-tas ut

-jus na-ti-vi-tas

nos-tra fu-it solen-ni-

nostra fu-it solenni-

[heilige Freunde:]

[in feierlicher Stimmung]

Lu-ci-fer lux o-ri-ens ve-rum so-

ut Lu-ci-fer lux o-ri-ens, ve-rum so-lem

-tas ut Lu-ci-fer lux o-ri-ens ve-rum so-

-tas ut Lu-ci-fer lux o-ri-

[pia, vollinniger Aufführung]

lem praeve ni ens Ave pi-a humi
 prae-ve ni ens Ave pi-a humi
 lem prae ve ni ens
 ens ve-rum so-lem prae-ve ni ens

[stark feierlich, gestimmt zum feierlichen Ende]

li-tas cuius an-nun ti
 li-tas [stark feierlich]
 sine vi-ro focun di-tas
 si-ne vi-ro focun di-tas

[noch bewegter und mit voller Stimme]

-a-ti o
 ti o
 nos-tra fu-it sal-va ti
 nos-tra fu it sal-va ti o

[langsam, mit feingliedriger Begleitung]

Ave ve-ra vir-gi-ni-tas im-ma-cu-la-ta casti-

Ave ve-ra vir-gi-ni-tas im-ma-cu-la-ta casti-

-o Ave ve-ra vir-gi-ni-tas im-ma-cu-la-ta

Ave ve-ra vir-gi-ni-tas im-ma-cu-la-ta casti-

[geisterig, mit lautvoller Befragung]

-tas cu-jus pu-ri-fi-ca-ti-o nos-tra fuit pur-ga-ti-

-tas cu-jus pu-ri-fi-ca-ti-o nos-tra fuit pur-ga-ti-

cas-ti-tas cu-jus puri-fi-catio nos-tra fuit pur-ga-ti-

-tas cu-jus pu-ri-fi-ca-ti-o nos-tra fu-it pur-ga-ti-

[Längster im Tempo, mit großartigem Nachsatz]

-o. A-ve prae-cla-ra om-ni-bus

-o. A-ve prae-cla-ra om-ni-

-o A-ve prae-cla-

-o A-ve prae-cla-

A-ve prae-cla-

Frohlich Geschichte der Musik.

Doc. 14.

an-ge-li-cis vir-tu-ti-bus
 bus an-ge-li-cis vir-tu-ti-
 ra om-ni-bus an-ge-li-cis
 om-ni-bus an-ge-li-cis vir-

cu-jus fu-it as-sump-ti-o
 bus cu-jus fu-it as-sump-
 vir-tu-ti-bus cu-jus fu-it as-sump-ti-
 -tu-ti-bus cu-jus fu-it as-sump-ti-o

nos-tra glo-ri-fi-ca-ti-o
 -ti-o nos-tra glo-ri-fi-ca-ti
 -o nos-tra glo-ri-fi-ca-ti
 -o nos-tra glo-ri-fi-ca-ti

[Zunächst kindliches Stufen:]

immer langsamer.

Four-voice setting of a hymn. The lyrics are: *mater Dei me mento me i A-men.* The music is written for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The tempo is marked 'immer langsamer' (always slower). The score includes dynamic markings: *p* (piano), *f* (forte), and *pp* (pianissimo). The key signature is one flat (B-flat major or D-flat minor). The time signature is common time (C). The music is in a homophonic style with simple harmonic intervals.

D. 91. Zwischen Gesang v. Josquin de Pres, einer der größten Meissen des Meisters.

Four-voice setting of a hymn. The lyrics are: *Et incarnatus est de spiri tu sanc to ex*. The music is written for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The tempo is marked 'Zwischen Gesang v. Josquin de Pres, einer der größten Meissen des Meisters'. The score includes dynamic markings: *p* (piano), *f* (forte), and *pp* (pianissimo). The key signature is one flat (B-flat major or D-flat minor). The time signature is common time (C). The music is in a homophonic style with simple harmonic intervals.

Four-voice setting of a hymn. The lyrics are: *Mari a vir gi ne, et ho mo fac tus est.* The music is written for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The tempo is marked 'Zwischen Gesang v. Josquin de Pres, einer der größten Meissen des Meisters'. The score includes dynamic markings: *p* (piano), *f* (forte), and *pp* (pianissimo). The key signature is one flat (B-flat major or D-flat minor). The time signature is common time (C). The music is in a homophonic style with simple harmonic intervals.

*Motette v. Josquin de Prés.**Soprano.**Alto.*
[Tenore]*Tenore.*
[Bariton]*Basso.*

Mise-ri-cor-di-as Do mi

Mi-se-ri-cor

Mi-se-ri-cor-di-as Mi-se

Mi-se-ri

ni, Do mi ni in ae

di-as Do mi

ri-cor-di-as Do mi

cor-di-as Do mi

tex-num, in ae-tex num

ni in ae-tex num canta

ni in ae-tex num, can

ni in ae-tex num, can



in ae-ter-num, can-ta
 -bo, can-ta
 -ta -bo, can
 -ta -bo, can-ta



-bo, can-ta bo in aetex-num
 -bo, can-ta bo, in aetex-num can
 -ta -bo Mi-se-ri-cor
 -bo Mi



can-ta -bo Mi-se-ri-cor-di-a
 -ta -bo can-ta -bo, Mi-se-ri-
 -di-a do mi-ni
 -se-ri-cor-di-a do-mi-ni



Do — mi — ni cunc — ta cre — a — ta
 — cor — di — a Do — mi — ni cunc — ta cre —
 cunc — ta cre — a — ta sunt cre
 cunc — ta cre — a



sunt; Mi — se — ri — cordi — a Do — mi — ni
 — a — ta sunt; Mi — se — ri — cor — di — a
 — a — ta sunt; Mi — se — ri — cor —
 — ta sunt;



ple — na est ter —
 Do — mi — ni, Mi — se — ri — cor — di — a
 — di — a Do — mi — ni
 Mi — se — ri — cor — di — a Do — mi — ni, Do —

ra

Do-mi-ni ple-na est tex-ra ple-na

ple-na est tex-ra

mini ple-na est tex-ra, ple-

Mi-se-ri-cor-di-a Do-mi-ni

est tex-ra Mi-se-ri-cor-di-a Do-

Mi-se-ri-cor-di-a Do-mi-ni

na est tex-ra Mi-se-ri-cor-di-a Do-

ni, Mi-se-ri-cor-di-a Do-mi-ni ple-

mi-ni, Mi-se-ri-cor-di-a Do-mi-ni,

Mi-se-ri-cor-di-a Do-mi-ni qui-a

mini Mi-se-ri-cor-di-a Do-mi-ni qui-



na non su mus qui a non su mus con
 qui a non su mus con sum
 non su mus qui a non su mus con
 a non su mus, qui a non su



sum ti qui a non su mus
 ti con sum ti
 sum ti, qui a non su mus con
 mus con sum



con sum ti.
 qui a non su mus con sum ti.
 sum ti.
 ti, qui a non su mus con sum ti.

La Déploration de Jehan Ockenheim
Composée par Josquin de Prés.

a 5 Parties.

Superius.

Contra-Tenor.

Quintus.

*Tenor. Canon
ung demiton
plus bas.*

Bassus.

Resolution.

Pre — — — — *qui* — — — — *em* — — — — *ae* — — — —

Nymphes — — — — *des* — — — — *bois* — — — —

Nymphes — — — — *des* — — — — *bois* — — — —

Nym-phes — — — — *des* — — — — *bois* — — — —

Nym-phes — — — — *des* — — — — *bois* — — — —

tai — — — — *nes* — — — — *Chan-tres experts de*

Dé-es — — — — *ses de fon* — — — — *tai-nes Chan-tres*

Dé-es-ses — — — — *des fon* — — — — *tai-nes*

ter — — — — *nam* — — — — *do* — — — —

— — — — *Dé-es-ses des fon* — — — — *tai-nes Chan-*

tou-tes na — tions chan — ger vos voix
 ex — perts de toutes na-ti-ons chan — ger vos voix —
 Chan — tres ex — perts de tou-tes na-ti-ons changer
 — na e — is
 — tres ex-perts de toutes na-ti-ons chan — ger vos voix —

— fort claires et — hautai — nes En cris tran
 fort claires et — hau — tai — nes En cris tranchants
 vos voix fort claires et hau — taines En cris tran-chants et
 — fort claires et hau — tai — nes En cris tranchants

chantz et la-mentati-ons car dattro pos —

et la-menta-ti-ons car dattro

la-mentati-ons car

do-mi-ne

et la-men-ta-ti-ons car

les moles-ta-ti-ons

pos les moles-ta-ti-ons Vos

dattro pos les mo-les-ta-ti-ons

Et luce

dattro pos les mo-les-ta-ti-ons Vos

Vos — tre O — Heghem Par sa ri — gueur at — trap —
 — tre O — Heghem par sa ri gueur at — trap — pe
 Vos — tre O — Heg hem par sa ri — gueur at — trap
 — tre O — He — ghem par sa ri gueur at — trap — pe

— pe Le vray tre — soir de Musique et chef d'œu — vre
 Le vray tre — soir de Musique et chef d'œu — vre
 — pe Le vray tre — soir de Musique et chef d'œu — vre Qui
 per — pe — — — — — tu — a
 Le vray tre — soir de Musique et chef — d'œu — vre

Qui de Tro-pos de-sormais plus n'e-chap-pe ?

Qui de Tropos desormais plus n'e-chap-pe ?

de Tropos desormais plus n'e-chap-pe ? ne-chap

lu — ce — at

Qui de Tro-pos de-sormais plus n'e-chap-pe ?

Dont grant doumage est que la terre le cou-vre, que la

Dont grant doumage est que la terre le cou-vre

-pe ? Dont grant doumage est que la terre le cou-vre

Dont grant doumage est que la terre le cou-

terre le cou — vre, que la terre le cou —

le couvre

Dont grant dou — mage est que la ter — re le

vre que la ter — re

vre A — coustrez vous d'a — bitz — de

vre A — coustrez vous d'a — bitz de

cou — vre A — coustrez vous d'a — bitz de

le cou — vre A — coustrez vous d'a — bitz — de

deuil Fus — quin, Toru — mel, Piex — chon, Com — pe — re.

deuil Fusquin, Toru — mel, Piex — chon, Com — pe — re.

deuil Fus — quin, Toru — mel, Piex — chon, Com — pe — re.

deuil Fus — quin, Toru — mel, Piex — chon, Com — pe — re.

Et plo- rez gros — ses lar — mes d'oeil per — du a —

Et plo- rez gros — ses lar — mes d'oeil per — du

Et plo- rez gros — ses lar — mes d'oeil per — du a —

Et plo- rez gros — ses lar — mes d'oeil per — du

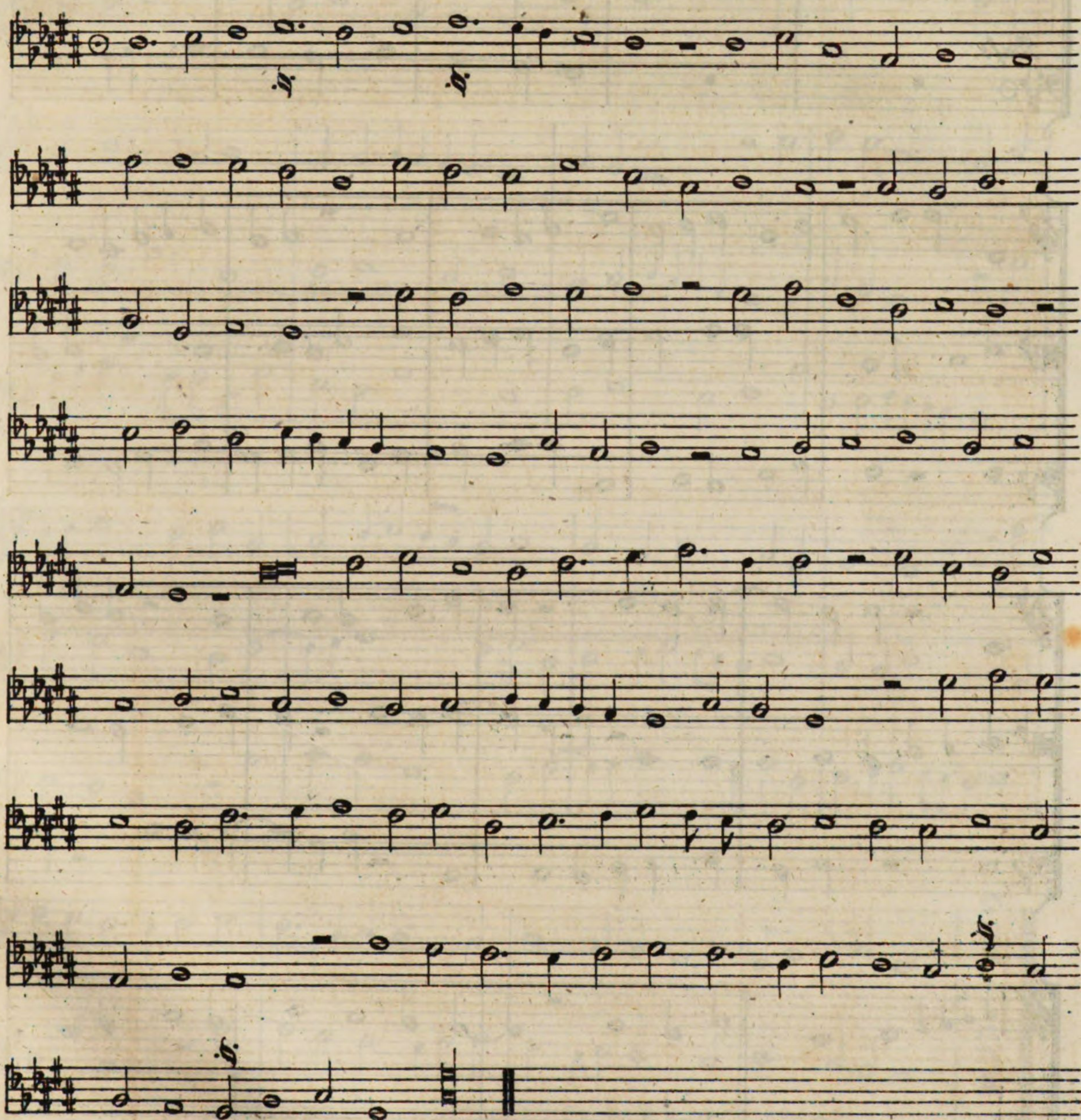
- vez vos - tre bon Pe - re. Pre - qui - es - cat in pa -
 a - vez vos - tre bon Pe - re. Pre - qui - es - cat in pa -
 - vez vos - tre bon Pe - re. Pre - qui - es - cat in pa -
 Pre - qui - es - cat in pa -
 a - vez vos - tre bon Pe - re. Pre - qui - es - cat in pa -

- ce A - men. ce A - men. ce A - men. ce A - men. ce A - men.
 - ce A - men. ce A - men. ce A - men. ce A - men. ce A - men.
 - ce A - men. ce A - men. ce A - men. ce A - men. ce A - men.
 - ce A - men. ce A - men. ce A - men. ce A - men. ce A - men.
 - ce A - men. ce A - men. ce A - men. ce A - men. ce A - men.

D.94.

Canone in ogni tono von Ockenheim.

Aus der Mitte des 15^{ten} Jahrhunderts. Glarean sagt von diesem Tonstück und seiner richtigen Aufführung
(In qua aures habeas oportet) Das Weitere in Forket S. 528. u. d. f.



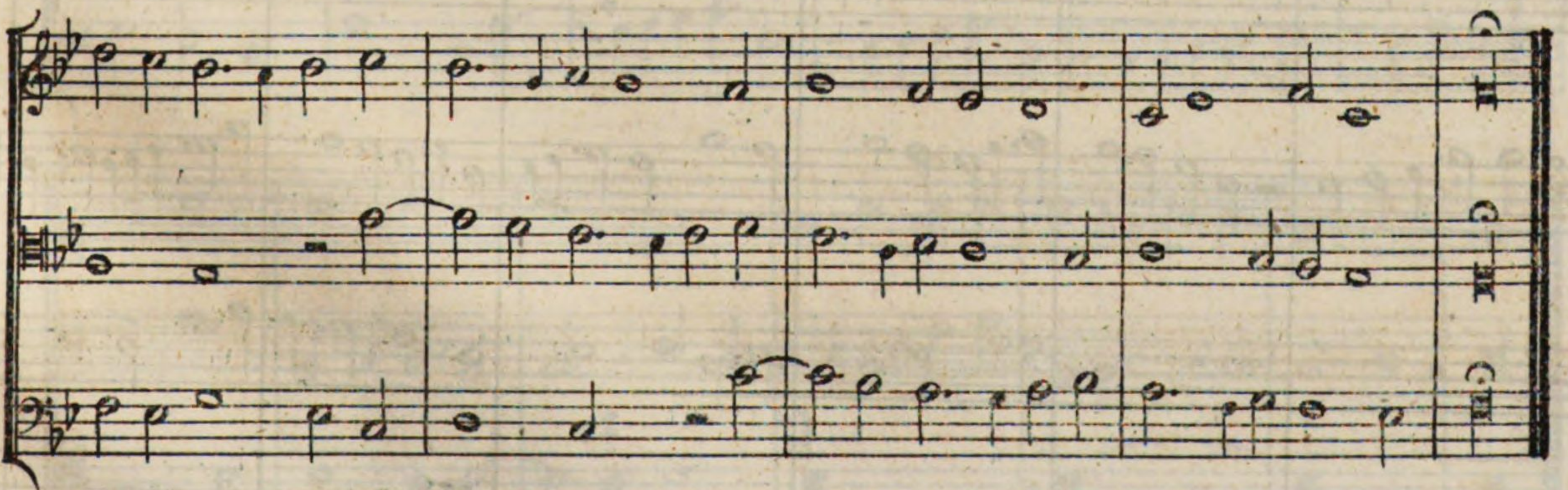
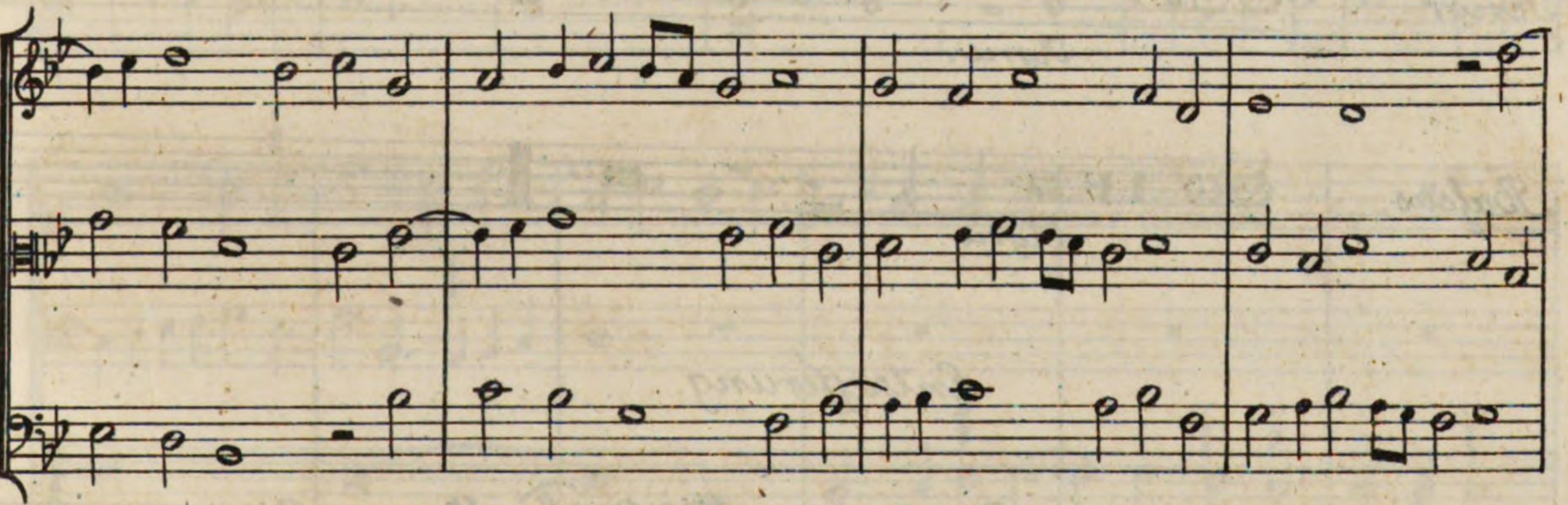
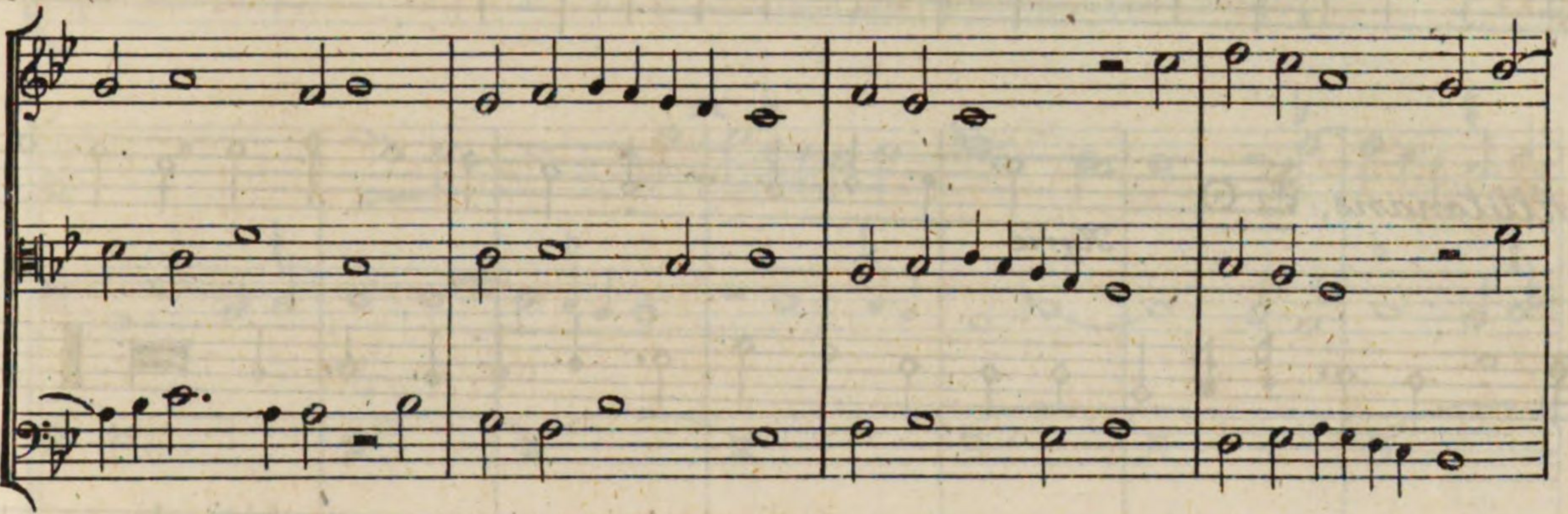
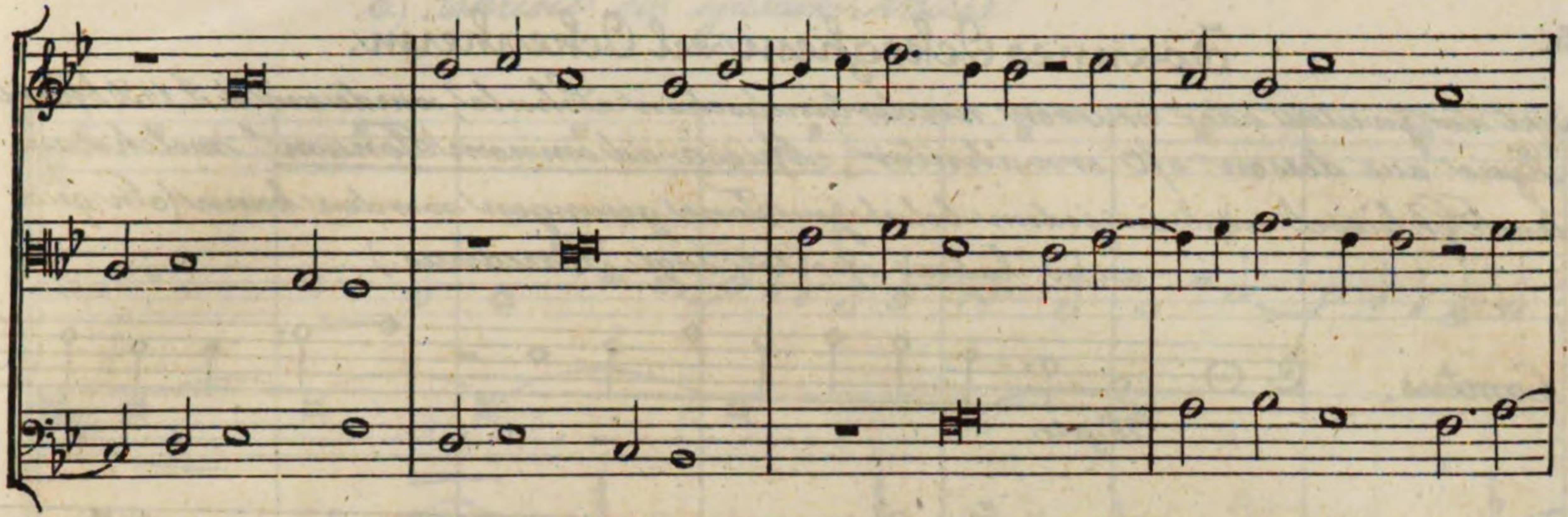
*Auflösung von Burney.**Discant.*

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is labeled *Discant.* and the bottom staff is labeled *Bass.* The middle staff is labeled *Alt.* The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes, while the second and third staves contain a series of quarter and eighth notes.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is labeled *Discant.* and the bottom staff is labeled *Bass.* The middle staff is labeled *Alt.* The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes, while the second and third staves contain a series of quarter and eighth notes.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is labeled *Discant.* and the bottom staff is labeled *Bass.* The middle staff is labeled *Alt.* The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes, while the second and third staves contain a series of quarter and eighth notes.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is labeled *Discant.* and the bottom staff is labeled *Bass.* The middle staff is labeled *Alt.* The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes, while the second and third staves contain a series of quarter and eighth notes.

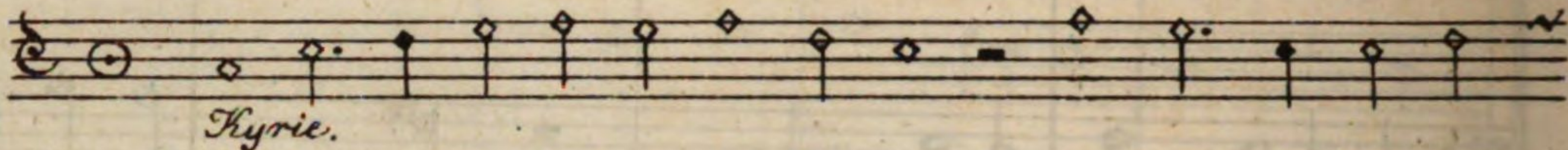


D. 95.

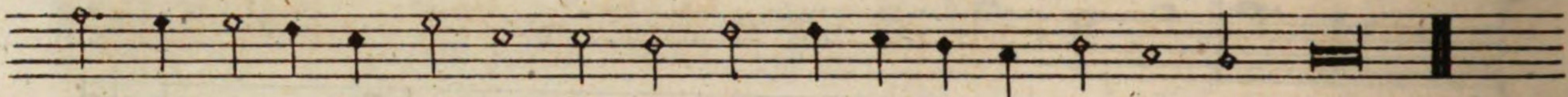
Joannes Ockeghem vel Ockenheim.

Haupt der zweiten oder neueren niederländischen Schule, wurde um d. J. 1450 bekannt.
 a) Kyrie aus dessen oft erwähneter „*Missa ad omnem Tonum*“ welche aus jedem Schlüssel und in jedem beliebigen Tone gesungen werden kann. (In qua aures habere oportet sagt Glareanus.)

Cantus.



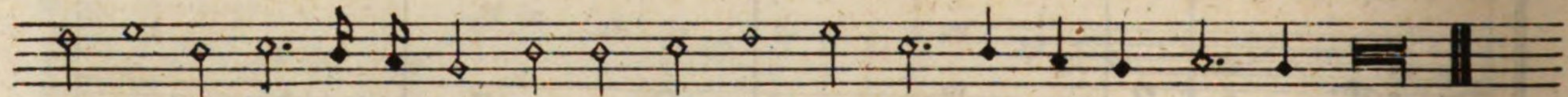
Kyrie.



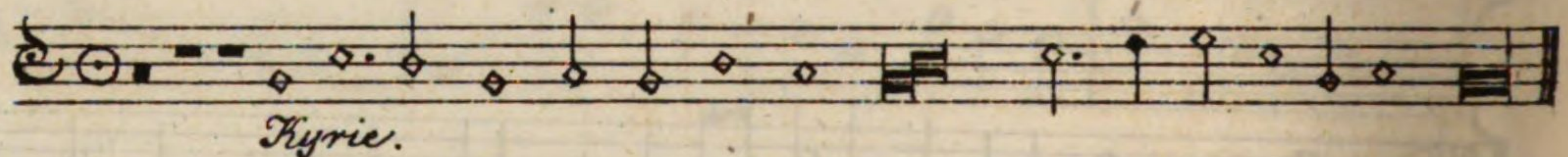
Altitonans.



Kyrie



Tenor.



Kyrie.

Bassus.



Kyrie.

Entzifferung.

Kyrie.

c.) *Christe ex ejusdem Missa.*

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "c.) Christe ex ejusdem Missa." The score is written on four systems of staves, each system consisting of four staves. The notation is in black ink on aged, slightly yellowed paper. The first system begins with a treble clef and a common time signature (C). The music features a variety of note values, including minims, crotchets, and quavers, often beamed together. There are several accidentals, including sharps and flats, scattered throughout the score. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system shows a continuation of the themes, with some staves featuring longer note values and rests. The fourth system concludes the piece with a final cadence, marked by a double bar line. The handwriting is elegant and typical of 18th or 19th-century musical notation.

N^o 31. Benedictus, aus der Messe von Ockenheim, nach dem Original in der ganzen Messe, welche im Codex II Musica sacra steht.

Discant.

Be — ne

Bass.

di

tus

N^o 32. „Es wolt ein alt Man auf die Bulochaft gan“ us. w.
von Stephan Maku. Forkel S. 686.

Discant.

Alt.

Tenore.

Bass. 1.

Bass. 2.

Es wolt ein alt Man auf die Bulochaft gan

fo	gold	ein	alt
----	------	-----	-----

ne, du legt es frei — ne baste

du legt es

es wolt ein alt man auf die Luft faßt

du legt es freier baste klinder

man auf die Luft — faßt man du legt —

[illegible]

wolt ein alt man auf die Hülfschaft gehn, so wolt ein
 kleider an, so wolt ein alt man auf die Hül-
 so wolt ein alt man auf die Hül — fchaft gehn
 so wolt, so wolt ein alt man auf die Hülfschaft

alt man auf die Hülfschaft gehn, da liegt er sei — ne
 fchaft gehn — da liegt — er seine beste kleider
 da liegt
 gehn da liegt er sei — ne be — ste

beste kleider an, da liegt er u. f. w.
 an,
 so wolt ein alt man auf die Hülfschaft gehn, da liegt er
 er sei — ne be — ste klei — der an, sei — ne beste
 beste kleider an, da liegt er sei

Der an.

feine beste Kleider an.

fei — ne beste Kleider an.

Klei — der an, Da legt er seine beste Kleider an.

— ne be — ste Kleider an, seine beste Kleider an.

D.99.

N.36. Fortschritt in der Harmonie durch Pietro Aron einen Mönch zu Rimoni, — welcher zu Ende des 15^{ten} und im Anfange des 16^{ten} Jahrhunderts — zur Zeit von Raphael — lebte, später Mitglied der Kapelle Leo des 10^{ten} war, und sich durch die freie Einführung der früher verbotenen kleinen 5^{ten} und durch geschickte Behandlung der Siebente und Zweite auszeichnete. Von ihm ist das folgende Beispiel:

Tenore 1.

Gloria sit De-o, in saecula gloria.

Tenore 2.

Glori-a sit De-o in saecula glori-a.

Bass.

Glori-a sit De-o in saecula glori-a.

Der deutsche Text zu dem Canon No 25.

"Sommer kommt nun herein,
Laut ruft Kükuk.
Wächst Saat und blühet Flur
Und frisch grünt der Heuin.

Nach dem Lämme blöckt das Schaaf,
Kuh brüllt nach dem Kalb.
Stier erhebt sich, Rösche springen,
Fröhlich ruft Kükuk
Nun rufe du nur fort."

No 25. (Der oben erwähnte Canon: aus einer alten Handschrift im britischen Museum
Busby S. 394. u. d. f.)

In neueren Noten. Freudig bewegt.

Discant. 1. *Summer is i-cumen in — Lhude sing cuc-cu*

Discant. 2. *Summer is i-cumen*

Bafs. 1. *Sing cuc — cu nu — sing cuc — cu*

Bafs. 2. *Sing cuc — cu sing cuc — cu*

groweth sed and bloweth med and springeth the wde nu

in — Lhu-de sing cuc-cu groweth sed and bloweth

Tenore 1. *Summer is i-cumen in — Lhude sing cuc-cu*

Tenore 2. *Summer is i-cumen*

sing cuc — cu nu — sing cuc — cu

nu — sing cuc — cu sing cuc — cu

sing cuc cu A we ble teth after
 med and springeth the wde nu sing cuc — cu
 groweth sed and bloweth med and springeth the wde nu
 in — lude sing cuc — cu groweth sed and bloweth
 sing cuc — cu nu — sing cuc — cu
 nu — sing cuc — cu sing cuc — cu

lomb thouth af — ter cal — ve cu Bulluc sterteth bucke
 a we bleteth af — ter lomb thouth af — ter cal — ve cu
 sing cuc — cu a — we bleteth af — ter
 med and springeth the wde nu sing cuc — cu
 sing cuc — cu nu — sing cuc — cu
 nu — sing cuc — cu sing cuc — cu

verteth murie sing cuc - cu

culluck sterteth bu - che

lomb lhouth af - ter cal - ve cu

A - we bleteth af - ter lomb lhouth af - ter cal - ve cu

sing cuc - cu

nu sing cuc - cu

cu well sings the cuc - cu

cuc - cu

verteth murie sing cuc - cu

Bulluck sterteth buche

sing cuc - cu

nu sing cuc - cu

Su-mer is i cumen in — lude sing cuc- cu
 ne swith thu- naver nu Sumer is i cumen
 cu- well sings the cuc- cu ne swith thu- na-ver nu
 cuc- cu cuc- cu well sings the cuc- cu
 sing cuc- cu nu- sing cuc- cu
 nu- sing cuc- cu sing cuc- cu

groweth sed and bloweth med and springeth the rode nu.
 in — lude sing cuc- cu groweth sed and bloweth.
 Sumer is i cumen in — lude sing cuc- cu.
 ne swith thu- na-ver nu Sumer is i cumen
 sing cuc- cu nu- sing cuc- cu.
 nu- sing cuc- cu sing cuc- cu

D.101. *Englisches Lied, aus dem 15^{ten} Jahrhundert, aus dem britischen Museum.
Busby. S. 383.*

Discant. *Der neuere
Bals
von Smith*

At the syghes that come from my hart They grieve me

passyng sore. Syth I must from my

loved part. Fare well my joye for ever mo-re

D.102. *Englisches Jagdlied, um 1470 komponirt von John Cole, Busby. S. 385.
(Im schnellen Zeitmaße.)*

Follow thy horne hunter, cu. Follow thy horne on hys - In yonder wode ther lyeth a doo. In

faith she wolt not dye cu Follow thy horne, hunter, cu, blow thy horne joly hun-ter.

D.103. *Tanz Melodie, aus der Zeit der englischen Meistersänger von 1412 bis 1381.*

*Canon und Motette von Jakob Obrecht, aus dem 15^{ten} Jahrhunderte.
Canon im Einklang in der aeolischen Tonart nach Gharcan.*

Bass. 1.

Bass. 2.

The image displays a handwritten musical score on aged paper, featuring two staves labeled 'Bass. 1.' and 'Bass. 2.' at the top left. The music is written in a historical style, likely 15th-century, and is identified as a Canon and Motette by Jakob Obrecht. The title, written in cursive, specifies it is a Canon in the Aeolian mode, following Gharcan. The score consists of seven systems of two staves each. The notation includes various note values (minims, crotchets, quavers), rests, and bar lines. The paper shows signs of age, including foxing and some staining.

D. 105.

Motette (Triados in Aeolio exemplum aus Glarean) von Obrecht.

Mit innigem Flehen und Haltung der durch heiligen Gefühle besetzten Stimme vorzutragen.

Decreascendo

Discant. *p* Par — ce Do — mi — ne par

Alt. *p* Par — ce Do — mine, do — mi — ne *diluendo.*

Bass. Par

diluendo.

ce Do — mi — ne *pp* po — pulo, po

par *pp* ce po

diluendo.

ce Do — mi — ne *pp*

diminuendo

pu — lo tu o qui

diminuendo.

pu — lo tu o tu o qui — a pius

p po — pulo tu o qui — a

Diminuendo

a pi-us es quia pi-us es

Diminuendo.

es quia pi-us es pi-us, pi-us es

Diminuendo.

pi-us es et

et mi-se-ri-cors et mi-se-ri-cors

et mi-se-ri-cors et mi-se-ri-cors

mi-se-ri-cors

coro

f ex-au-di, ex-au-di nos

f ex-au-di, ex-au-di nos, ex-au-di, ex-au-di nos

f ex-au-di nos *f* in ae-ter

in ae-ternum, in aeternum Do mi-ne.

in aeter-num Do mi-ne.

num Do mi-ne.

Motette Psalm. von Claude Goudimel.

Mit tief-ergriffenem Gemüthe.

decresc.

Soprano. Do mi ne, quid multi plica ti sunt qui tribulant me, qui tribulant

Alto. Do mi ne quid multi plica ti sunt qui tribu

Tenore.

Basso. Do mi ne

cresc.

me Do mi ne quid multi plica ti

lant me qui tribulant me qui

Do mi ne quid multi pli ca ti sunt qui tribulant

quid multi pli cati sunt qui tri bulant me Do mi

sunt qui tribu lant me qui tribulant

tribulant me qui tribu lant me

me qui tribulant me, qui tribulant

ne quid mul ti plicati sunt qui tribu lant me, qui tribu lant me.

me. Mul—ti insurgunt ad ver—sum me, ad ver—sum
 Mul—ti insurgunt ad ver—sum, me multi
 me. Mul—ti insurgunt ad ver—sum
 Mul—ti insurgunt ad ver—sum me, mul—ti insur—

me, mul—ti insurgunt ad ver—sum me. Multi dicunt ani—
 insurgunt ad ver—sum me. Multi dicunt animae me—ae,
 me ad ver—sum me. Multi dicunt ani—mae meae, multi di—
 gunt ad ver—sum me. Multi

mae me ae, animae me—ae, a—nimae me—ae: Non
 animae me ae, a—nimae me—ae: Non est sa—
 cunt animae me ae, animae me—ae: Non est salus ipsi in
 ti dicunt ani—mae meae, animae me—ae

est salus ip-si in Deo e-jus, non est salus ipsi in Deo
 -lus ip-si in De-o e-jus non est salus ipsi in
 De-o in De-o in De-o e-jus in De-
 Non est sa-lus ip-si non est salus ipsi in Deo

ejus Tu autem Do-mine susceptor me-us
 Deo e-jus. Tu autem Do-mine suscep-tor me-
 -o e-jus. Tu autem Do-mine suscep-tor meus es, sus-
 e-jus. Tu autem Do-mine susceptor me-us

es, glo-ri-a me-a, glo-ri-a me-a
 us es glo-ri-a me-a et ex
 ceptor meus es glo-ri-a me-a glo-ri-a me-
 susceptor me-us glo-ri-a mea, glo-ri-a me-a

De Deum Laudamus.

et ex al-tans ca-put me-um, et
 altans ca-put um, caput me
 a, et ex altans ca put me
 et ex altans ca-put me

ex al-tans ca-put me-um.
 um ex al-tans ca-put me-um. Vo-ce mea
 um, ex altans ca-put me-um. Voce me-a ad Do-
 um, ca-put me-um. Vo-ce me-a ad Do-mi-

Voce me-a ad Do-minum clama-vi, ad Do-minum cla-
 ad Do-minum clama-vi, voce mea ad Dominum clama-
 -minum cla-ma-vi, voce mea ad Dominum clama-vi, clama-
 num clama-vi, vo-ce mea ad Dominum clama-vi, cla-

Te Deum Laudamus.
von Constantio Festa.

Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.

Te Do — minum con — fi — te — mur

Te Do — minum con — fi — te — mur

Te Do — minum con — fi — te — mur

Te Do — minum con — fi — te — mur

Te — bi omnes An — ge — li, ti — bi coe — li

Te — bi omnes An — ge — li, ti — bi coe — li

Te — bi omnes An — ge — li, ti — bi coe — li

Te — bi omnes An — ge — li, ti — bi coe — li

et uni — versae potesta — tes.

et uni — versae po — testa — tes.

et uni — versae po — testa — tes.

et uni — versae po — testa — tes.

Musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics "Sanc tus Do". The score is written in a single system with four staves. The lyrics are "Sanc" on the first staff, "tus." on the second, and "Sanc tus Do" on the third. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notes are mostly quarter and half notes, with some rests.

Musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics "minus Deus Sa ba oth. Te glori". The score is written in a single system with four staves. The lyrics are "minus" on the first staff, "Deus" on the second, "Sa" on the third, "ba oth." on the fourth, and "Te glori" on the fifth. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notes are mostly quarter and half notes, with some rests.

Musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics "sus Aposto lorum cho rus". The score is written in a single system with four staves. The lyrics are "sus" on the first staff, "Aposto" on the second, "lorum" on the third, "cho" on the fourth, and "rus." on the fifth. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notes are mostly quarter and half notes, with some rests.

Te Mar-tyrum candi-da tus laudat ex-er

Te Mar-tyrum candi-da tus laudat ex-er

Te Mar-tyrum candi-da tus laudat ex-er

Te Mar-tyrum candi-da tus laudat ex-er

ci-tus, Pa-trem immensae majes-

ci-tus, Pa-trem immensae majes-

ci-tus, Pa-trem immensae majes-

ci-tus, Pa-trem immensae majes-

ta-tis. Sanc-tum quo-que Pa-racli-tum

ta-tis. Sanc-tum quo-que Pa-racli-tum

ta-tis. Sanc-tum quo-que Pa-racli-tum

ta-tis. Sanc-tum quo-que Pa-racli-tum



spi — ri — tum. Tu pa — tris, tu pa — tris sempi —

spi — ri — tum Tu pa — tris, tu pa — tris sempi —

spi — ri — tum Tu pa — tris, tu pa — tris sempi —

spi — ri — tum. Tu pa — tris, tu pa — tris sempi —



—ternus es fi — li — us. Tu de victo mor —

—ternus es fi — li — us. Tu de victo mor —

—ternus es fi — li — us. Tu de victo mor —

—ternus es fi — li — us. Tu de victo mor —



—tis a — cu — le — o aperu — is — ti cre — den —

—tis a — cu — le — o aperu — is — ti cre — den —

—tis a — cu — le — o aperu — is — ti cre — den —

—tis a — cu — le — o aperu — is — ti

— tibus regna coe — lo — rum. Judeae cre —

— tibus regna coe — lo — rum. Judeae cre —

— tibus regna coe — lo — rum. Judeae cre —

coe — lo — rum. Ju — deae cre —

— de — ris esse ventu — rus. Te ergo

— deris es — se — ventu — rus. Te ergo

— de — ris es — se ventu — rus. Te ergo

— de — ris es — se tu ventu — rus. To ergo

quae su — mus fa — mulis tu — is sub ve — ni

quae su — mus fa — mulis tu — is sub ve — ni

quae su — mus fa — mulis tu — is sub ve — ni

quae su — mus fa — mulis tu — is sub ve — ni

quos pre-ti-o-so San-gui-ne re-de-mis-

quos pre-ti-o-so Sanguine re-de-mis-

quos pre-ti-o-so San-gui-ne re-de-mis-

quos pre-ti-o-so San-gui-ne re-de-mis-

ti. Saluum fac populum tuum Do-

ti. Saluum fac po-pulum

ti. Saluum fac po-pulum Do-

ti. Saluum fac Do-

mine et be-nedic haeredi-ta-ti tu-

tu-um Domine et be-nedic haeredi-ta-ti tu-

mine et be-nedic haeredi-ta-ti

mine et be-nedic haeredi-ta-ti tu-

ae. Per sin- gulos di- es

ae. Per sin- gulos di- es

tu- ae. Per sin- gulos di- es

ae. Per sin- gulos di- es

be- ne- di- ci- mus te. Digna- re Do-

be- ne- di- ci- mus te. Digna- re Do-

be- ne- di- ci- mus te. Digna- re Do-

be- ne- di- ci- mus te. Digna- re Do-

— mine di- e is- to sine pec- ca- to nos cus- to di-

— mine di- e is- to sine pec- ca- to nos cus- to di-

— mine di- e is- to sine pec- ca- to nos cus- to di-

— mine di- e is- to sine pec- ca- to nos cus- to

re. Fi-at mi-se-ri-cordi-a tu-a Do-mi-ne

re. Fi-at mi-se-ri-cordi-a tu-a Do-mi-ne

re. Fi-at mi-se-ri-cordi-a tu-a Do-mi-ne

re. Fi-at mi-se-ri-cordi-a tu-a Do-mi-ne

super nos quem ad modum spera-vimus in te

ne super nos quem ad modum spera-vimus in

su-per nos quem ad modum spera-vi-mus in te

su-per nos quem ad modum spera-vi-mus in te

In te Do-mi-ne spe-ra

In te Do-mi-ne spe-ra

In te Do-mi-ne spe-ra

In te Do-mi-ne spe-ra

vi non confun-dar non confundar in ae-ter-num.

vi non confun-dar non confun-dar in ae-ter-num.

vi non confun-dar non confundar in ae-ter-num.

vi non confun-dar in ae-ter-num.

Crucifixus.
für 4 Solostimmen.
aus der Messe Papae Marcelli, von Palestrina.

Soprano. *Sub Ponti o Pila*

Alto. *e-ti-am pro no-bis sub Ponti o Pila*

Tenore. *Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis sub Ponti*

Basso. *Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis*

to pas-sus et se-pultus est et resurrex-

to pas-sus et se-pul-tus est et resurrex-

-o Pi-la-to pas-sus et se-pul-tus est et resurrex-

pas-sus et se-pul-tus est et resurrex-

-it, terti-a Di-e et as-cendit in

-it terti-a Di-e et as-cendit in

-it terti-a Di-e secundum scrip-tu-ras et as-cendit in

-it secundum scrip-tu-ras et as-cendit in

coelum sedet ad dexteram Pa tris cum glori-

coelum sedet ad dexteram Pa tris et iterum venturus est cum glori-

coelum se det ad dexteram Pa tris et iterum venturus est

coelum — et iterum venturus est

a judi ca re vi vos et mortu os

a judi ca re vi vos et mortu os cu jus regni non erit

vi vos et mortu os cu jus regni non erit

judi ca re vi vos et mortu os cu jus regni non erit

cujus reg ni non erit fi nis, non erit fi nis.

fi nis, cujus reg ni non erit fi nis non e rit fi nis.

fi nis, cujus reg ni non erit finis non erit fi nis.

fi nis, cujus reg ni non erit fi nis.

Stabat Mater.

*At otto voci del Sig.^r Palestrina
Si canta nella funzione delle Palme.
dim.*

1^{mo} Coro Larga.

1^{mo} Coro. *Largo.*

Canto 1^o. *p* Sta - bat mater do - lo - ro - sa

Canto 2^o. *p* *dim.*

Alto. *p* Sta - bat mater do - lo - ro - sa

Basso. *p*

2^{do} Coro.

Canto 1^o. *p* ju - ta cru - cem lacry *dim.*

Canto 2^o. *p*

Alto. *p* ju - ta cru - cem lacry *dim.*

Basso. *p* *dim.*

Missa

dum - pende-bat fi - li - us

dum - pende-bat fi - li - us

cuius a - nimam ge - men - tem

cuius a - nimam ge - men - tem, contris

cuius a - nimam ge - men - tem contris

cuius a - nimam ge - men - tem

cresc.
cresc. con — tristantem et dolen — tem, per tran — si — vit gla — di —
cresc. — tantem et do — len — tem, per tran — si — vit gla — di —
cresc. — tantem et do — len — tem per tran — sivit gla — di —
cresc. con — tristantem et dolen — tem per transi — vit gla — di —

diminuendo
dim.
f O quam tris — tis et af — flic — ta fu — it il — la benedic —
f O quam tris — tis et af — flic — ta fu — it il — la benedic —
f O quam tris — tis et af — flic — ta fuit il — la benedic —
f O quam tris — tis et af — flic — ta fu — it il — la benedic —
pp — us *f* O quam tris — tis et af — flic — ta
pp — us *f* O quam tris — tis et af — flic — ta
pp — us *f* O quam tris — tis et af — flic — ta
pp — us *f* O quam tris — tis et af — flic — ta

dimuendo

ta mater uni-ge-ni-ti et dole-bat, cum
 ta mater uni-ge-ni-ti et dole-bat cum
 quae mae re-bat pia mater
 quae mae re-bat pia mater

vi-de-bat na-ti pae-nas in cly-ti quis est ho-
 vi-de-bat na-ti pae-nas in cly-ti quis est ho-
 na-ti pae-nas in cly-ti quis est ho-
 na-ti pae-nas in cly-ti
 na-ti pae-nas in cly-ti
 na-ti pae-nas in cly-ti
 na-ti pae-nas in cly-ti *dimuendo.*

— mo, qui non flet, in tan- to sup
 — mo, qui non fle — ret, cresc.
 mo, qui non fle — ret, cresc.
 Chris — ti ma — trem, si vi — de — ret
 Chris — ti ma — trem, si vi — de — ret
 cresc.

— pli — ci — o?
 pli — ci — o?
 piam ma — trem con
 piam matrem con
 quis non posset con trista — ri
 quis non posset con trista — ri

templa-ri pro pecca-tis suae gentis

templa-ri pro pecca-tis suae gentis

dolen-tem cum fili-o vi-dit Jesum

dolentem cum fili-o vi-dit Jesum

cresc. Vi-dit suum dulcem na

Vi-dit suum dulcem na

in tormen-tis, et flagel-lis sub-di-tum. mo-ri

et flagellis subditum

in tormen-tis, et flagellis sub-di-tum. mo-ri

-tum, dum e - mi - sit spi - ri - tum spi - ri
 -tum, dum e - mi - sit spi - ri - tum spi - ri
 -entem, deso - la - tum, dum e - mi - sit spi - ri - tum.
 -entem, deso - la - tum, dum e - mi - sit spi - ri - tum spi - ri

diminuendo.

-tum. me sen - ti - re vim do -
 -tum. me sen - ti - re vim do -
 -tum. me sen - ti - re vim do -
 -tum. *diminuendo.*
diminuendo E - ja mater! fons a - mo - ris
 -tum. E - ja mater! fons a - mo - ris
 -tum. E - ja mater! fons a - mo - ris
diminuendo.

cresc.

- lo - ris fac, ut te - cum lu - ge - am.

lo ris fac, ut te - cum lu - ge - am.

cresc.

Fac, ut ar - de - at cor me - um, in a -

Fac, ut ar - de - at cor me - um, in a -

mando Christum De - um, ut si - bi com - pla - ce - am.

mando Christum De - um, ut si - bi com - place - am.

Fratres, Ego Enim.

A otto voci del Signor Palestrina

Si canta il Giovedì santa alla Messa.

1^{mo} Coro.

A tempo giusto.

Canto 1^o.Canto 2^o.

Alto.

Basso.

- pi a Do-mi no, e go e nim
 - pi a Do-mi no e go e
 Fra tres, e go e
 Fra tres, e go e

ac ce pi a Do mi
 - nim ac ce pi a Do mi
 - nim ac ce pi a Do mi
 - nim ac ce pi a Do mi

2^{do} Coro.

Handwritten musical score for the first system, featuring four staves with vocal parts and two staves with instrumental accompaniment. The lyrics are in Latin.

no. quod

no. quod

no. quod et tra-di-di vo-bis

quod et tra-di-di vo-bis quod et tra-di-di vo-bis

quod et tra-di-di vo-bis quod et tra-di-di vo-bis

Handwritten musical score for the second system, continuing the vocal and instrumental parts from the first system. The lyrics are in Latin.

et tra-di-di vo-bis quo-ni-am

et tra-di-di vo-bis quo-ni-am

quo-ni-am Do-minus Fe

quo-ni-am Do-minus Fe

Handwritten musical score for the first system. It consists of eight staves. The first four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: "Do minus Fe sus, in qua nocte tra de ba". The last four staves are instrumental parts (Violin I, Violin II, Viola, Cello/Double Bass) with lyrics: "sus".

Handwritten musical score for the second system. It consists of eight staves. The first four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: "tur, tur, Do minus Fe sus, in qua nocte tra de ba". The last four staves are instrumental parts (Violin I, Violin II, Viola, Cello/Double Bass) with lyrics: "tra de ba".

ac - ce - pit panem, ac - ce - pit pa - nem,

ac - ce - pit pa - nem,

ac - ce - pit panem acce - pit pa - nem,

ac - ce - pit pa - nem,

- tur ac - ce - pit pa - nem, et gra -

- tur ac - ce - pit pa - nem, et grati -

- tur ac - ce - pit panem, et

- tur ac - ce - pit pa - nem, et gra - ti -

et gra - ti - as a -

et gra - ti - as

et gra - ti - as

et gra - ti - as

- ti - as a - gens, et gra -

- as a - gens, et gra - ti -

et gra -

- as a - gens a - gens et

gens, fre-git et dix
 a gens, fre-git et dix it, dix
 a gens, fre-git et dix it dix
 a gens, fre-git et dix it
 ti as a gens, fre
 as a gens, fre-git et
 ti as a gens, fre-git et
 gra ti-as a gens, fre

it: ac-ci-pi-te, et manduca
 it ac-ci-pi-te, et manduca
 it ac-ci-pi-te et manduca
 ac-ci-pi-te et manduca
 git et dix it:
 dix it:
 dix it et dix it:
 git et dix it:

Handwritten musical score for the first system, featuring five staves. The lyrics are written below the staves, with some words split across lines. The music is in a single system, with the first four staves containing the main melody and the fifth staff providing a lower accompaniment.

te; hoc est corpus me-um,

ca-te hoc est cor-pus me-um,

te hoc est corpus me-um,

te

ac-ci-pi-te, et

ac-ci-pi-te, et mandu-

ac-ci-pi-te, et mandu-

ac-ci-pi-te, et mandu-

Handwritten musical score for the second system, continuing the Latin lyrics. The music is in a single system, with the first four staves containing the main melody and the fifth staff providing a lower accompaniment.

ac-ci-pi-te, et

ac-ci-pi-te, et mandu-

ac-ci-pi-

ac-ci-pi-te, et

mandu-ca-te; hoc est corpus me-um,

ca-te hoc est corpus me-um,

ca-te; hoc est corpus me-um,

ca-te; hoc est corpus me-um,

manduca te, hoc est corpus me

ca te, hoc est corpus me

te, et manduca te hoc est corpus me

manduca te hoc est corpus me

The first system consists of four staves. The top two staves are vocal parts with lyrics. The bottom two staves are instrumental parts, likely for lute or keyboard, with a continuous bass line. The lyrics are: 'manduca te, hoc est corpus me'.

-um, hoc fa-ci-

-um, -um, -um, hoc fa-ci-

hoc fa-ci-te in me-am com-me-mora-tio-nem,

hoc fa-ci-te in me-am com-me-mora-tio-nem,

The second system consists of four staves. The top two staves are vocal parts with lyrics. The bottom two staves are instrumental parts, likely for lute or keyboard, with a continuous bass line. The lyrics are: 'hoc facite in meam commemorationem'.

Handwritten musical score for the first system. It consists of eight staves. The lyrics are written below the staves, with some words spanning across multiple staves. The lyrics are: "te in me am com memo ra tio nem hoc fa ci te in me am com memo ra tio nem hoc fa ci te in me".

Handwritten musical score for the second system. It consists of eight staves. The lyrics are written below the staves, with some words spanning across multiple staves. The lyrics are: "me am com memo ratio nem. me am com memo ra tio nem. am com me mo ratio nem. me am com memo ra ti o nem. am com memo ra ti o nem. am com memo ra tio nem. am com me mo ra ti o nem."

D. 55.

D. 57.



Fröhlich, Franz Joseph,

Beiträge zur Geschichte der Musik der älteren und neueren Zeit auf
musikalische Documente gegründet

Bd.: 2

Würzburg 1874

4 Mus.th. 510-2

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11179863-5